

Александр Филоненко (Харьков)

ВОЗВРАЩЕНИЕ РАССКАЗЧИКА: ПОСЛЕДСТВИЯ ДЛЯ ГУМАНИТАРИСТИКИ И БОГОСЛОВИЯ

Olexandr Filonenko (Kharkov)

The Return of the Storyteller: Consequences for Humanities and Theology

The article examines the figure of the storyteller as a subject of culture, who appears to replace the modernist author and the postmodernist interpreter. The anthropology of the storyteller as suggested by Walter Benjamin and the reasons for the marginalization of storytelling are described. Cultural motives for the return of the storyteller in contemporary humanities and theology are disclosed. The ideas of Hans Ulrich Gumbrecht, Frank Rudolf Ankersmit, Emanuel Levinas, Jean-Luc Marion and Vladimir Bibikhin, which enable one to describe the actualization of the figure of the storyteller, are analyzed. The connection between thanksgiving and laudatory discourse with the narration-as-evidence is demonstrated in the context of the Eucharistic hermeneutics. Such forms of the actualization of the storytelling as hymn, lamentation, sermon and testimony in their connection to the Eucharistic anthropology are presented.

В 1936 году в журнале «Orient und Occident» появилось эссе Вальтера Беньямина «Рассказчик», посвященное творчеству Николая Лескова. Кстати сказать, немецкие читатели имели замечательную возможность познакомиться с его наследием благодаря девятитомному собранию сочинений, изданному в двадцатые годы. Эссе, написанное по просьбе редактора Фрица Либа, вовсе не было лишь введением в работу великого современника Достоевского. В письме этому редактору Беньямин писал: «Так как у меня совсем нет желания погрузиться в рассуждения по поводу истории русской литературы, я, воспользовавшись Лесковым как предлогом, извлеку из конюшни старого конька и попытаюсь сторговать заказчику мои постоянные размышления о противопоставлении романиста и рассказчика и о моем предпочтении последнего» [7, с. 475].

© А. Филоненко, 2010

Это эссе не только содержало набросок теории рассказа и антропологии рассказчика, но и было прощанием с ними. Прощанием горьким, но аргументированным. Я постараюсь показать, что для современной гуманитаристики и богословия, переживающих с девяностых годов прошлого века остывание споров о модерне и постмодерне, фигура рассказчика вновь оказывается симптоматической. Когда мы выносим за скобки эти споры, оказывается, что из-за модернистского автора и постмодернистского интерпретатора вновь возвращается в центр литературной теории, антропологии и богословия не ушедший, но маргинализированный рассказчик — свидетель. Его портрет, представленный Беньямином, оказывается ключом к современной культуре, прогноз же о его удалении — несбывшимся. В статье будут 1) реконструирована беньяминовская антропология рассказчика и рассмотрены основания беньяминовского пророчества о его уходе, 2) проанализированы концепции Х. У. Гумбрехта, Ф. Р. Анкерсмита, Э. Левинаса, Ж.-Л. Мариона, В. В. Библихина, позволяющие описать современное возвращение рассказчика, 3) описаны последствия этого возвращения для гуманитаристики и богословия.

Беньямин: прощание с рассказчиком.

Беньямин начинает свой анализ с описания антропологической ситуации, далекого, на первый взгляд, от насущной и грозной проблематики европейской культуры между двумя мировыми войнами. Эта ситуация определяется тем, что повседневный опыт «говорит нам, что искусство повествования сходит на нет. Мы все реже встречаемся с людьми, которые в состоянии что-то толком рассказывать. Замешательство все чаще овладевает компанией, если вдруг кто-то попросит кого-нибудь рассказать историю. Все обстоит так, словно у нас отняли наследный дар, казавшийся неотчуждаемым, надежнейшим из надежных, — дар обмениваться жизненным опытом» [7, с. 384]. В 1971 году, через 35 лет после «Рассказчика», Г. Г. Гадамер написал эссе «Неспособность к разговору», в котором задался вопросом, близким беньяминовскому диагнозу: «Что же — искусство разговора исчезает? Разве не наблюдаем мы в жизни общества в нашу эпоху постепенную монологизацию человеческого поведения?» [9, с. 82]. Констатируя «деградацию нашей способности вести разговор» в XX веке, он увидел ее причины и в изобретении телефона, поскольку «любой телефонный звонок отмечен жестокостью вмешательства в чужую жизнь, даже если твой собеседник заверяет тебя в том, что рад звонку» [9, с. 84], и в вытеснении телетайпом обмена письмами, а, экстраполируя, возвел кризис разговора к тому, что «общий язык межчеловеческого общения все более распадается по мере того, как мы вживаемся в монологическую ситуацию научной цивилизации, привыкая к анонимной технике информации, во власть которой мы все отданы» [9, с. 91]. Гадамер раскрывает чрезвычайную значимость разговора: «быть способным к разговору, то есть слышать друго-

го, — в этом ... состоит возвышение человека к подлинной гуманности» [9, с. 91], вне разговора невозможны ни образование, ни переговоры, и, более того, «разговор способен преобразовать человека», поскольку «разговор не потому стал разговором, что мы узнали что-то новое, — нет, с нами приключилось нечто такое, с чем мы не встречались еще в собственном опыте жизни» [9, с. 87]. Для него очевидна опасность разрушения разговора, и хотя ее объективной причиной он считает техницистский монолизм, но субъективная причина этого кризиса в том, что ««неспособность к разговору», пожалуй, это скорее упрек другому, который не желает следовать ходу твоих мыслей, нежели реальный недостаток этого другого» [9, с. 92]. И хотя такая субъективная причина стала одним из импульсов к появлению философии Другого, но все же остается непонятным, почему такое нежелание слышать Другого дало о себе знать столь систематически и разрушительно именно в XX веке? Гадамер отступает перед этим вопросом, Беньямин с него начинает.

По его мнению, причина исчезновения людей, способных поддерживать разговор и при любых обстоятельствах рассказать интересную историю, «очевидна: акции опыта сильно упали в цене» [7, с. 384]. Для того, чтобы рассказ существовал, необходим авторитет личного опыта для слушающего. Мы спрашиваем и слушаем, потому что считаем личный опыт другого чрезвычайно важным для своей жизни. Такое падение ценности личного опыта — прямой результат Первой мировой войны: «Разве мы не заметили, что, когда закончилась война, люди пришли с фронта онемевшими? Вернулись, став не богаче, а беднее опытом, доступным пересказу?» [7, с. 384]. Вместо рассказа — двойное онемение. Во-первых, война как катастрофический разрыв в жизни поколения, означающий обесценивание опыта, предшествовавшего разрыву: «Поколение людей, добравшихся в школу на конке, вдруг оказалось под открытым небом на просторах полностью изменившегося ландшафта, где прежними остались одни только облака, а под ними — в силовом поле разрушительных потоков и взрывов — ничтожное и хрупкое человеческое тело» [7, с. 385]. Во-вторых, сам военный опыт оказался ложным, поскольку для понимания войны оказался востребованным статистический, социологический, экономический, исторический и какой угодно анонимный анализ, «но только не опыт, передающийся из уст в уста. Ведь никогда прежде никакой опыт не представлял столь явной ложью, как опыт стратегов в условиях окопной войны, экономический опыт в условиях инфляции, телесный опыт в сражениях с применением тяжелой военной техники, нравственный опыт в поступках сильных мира сего» [7, с. 384].

Беньямин пишет это в 1936 году, когда Европа стояла перед повторением того же самого онемения. Джорджо Агамбен, анализируя литературу Холокоста, констатирует, что среди людей, вернувшихся из лагерей, были распространены две реакции: «Были заключенные, которые

предпочитали потом молчать. Но были и такие, для кого единственной причиной жить было желание, чтобы в них не погиб свидетель» [2, с. 179]. Первую реакцию и описывает Беньямин, считая, что она окончательно выводит рассказ из литературы и культуры. Но вторая, гораздо менее распространенная, становится определяющей для современного возвращения рассказчика через фигуру выжившего свидетеля и преодоления немоты. Об истоке второй реакции Агамбен пишет: «Одна из побудительных причин выжить в концлагере — возможность стать свидетелем» [2, с. 179]. Важен и его комментарий, уводящий из правовой плоскости в антропологическое измерение: «В латинском языке свидетеля обозначают двумя словами. Одно, “testis”, к которому восходит наше итальянское “testimone”, «свидетель», в истоке своем означает третью сторону (“terstis”), арбитра на суде или в споре. Другое, “superstes”, относят к тому, кто перенес какое-то событие, прожил его от начала до конца и может поэтому о нем свидетельствовать» [2, с. 179].

Но для Беньямина важно другое, а именно то, что катастрофа XX века поставила под вопрос возможность разворачивания собственной жизни, которая бы исходила из доверительного разговора о личном опыте другого человека. Он считает, что непоправимо разрушилось сообщество рассказчиков, и выясняет причины этого. В «Рассказчике» он пытается показать, что рассказ начал исчезать не вчера, что первая мировая война — это сильное *финальное* событие, а вся история Нового времени — это история постепенного вытеснения рассказа романом [7, с. 388]. Поэтому Беньямин, для того чтобы в полной мере раскрыть антропологию рассказчика и описать рассказ, проводит типологическое различие рассказа и романа, находя их общий исток в эпосе [7, с. 390, с. 403]. Для этого он разворачивает целый ряд оппозиций:

1. Рассказ — от слушания, роман — от одиночества. «Рассказчик черпает то, о чем он рассказывает, из опыта — из своего опыта или из опыта, о котором он узнал от других. И он в свою очередь делает его достоянием опыта тех, кто является слушателем его историй. Романист покинул этот мир» [7, с. 389]. Так же обстоит дело и со слушателем, и с читателем: «тот, кто слушает историю, находится в *обществе* рассказчика... А вот читатель романа одинок» [7, с. 406]. Рассказ коммунитарен, роман — продукт индивидуализации и соотнесен с книгой, читаемой в уединении.

2. Рассказ строится интересом к *иному*, его авторитет есть авторитет *далекого* и *чуждого*. Форма сообщения, сродственная роману, — *информация* о ближайшем и *своем*, стремящаяся к *правдоподобию* [7, с. 390–391]. Книга сближается с прессой. Две типические фигуры рассказчика: оседлый земледелец и купец-мореплаватель, преобразившиеся в ремесленной мастерской в оседлого мастера и странствующего подмастерья. «Здесь весть издалика, которую путник, повидавший мир, приносил к родному порогу, соединялась с вестью из прошлого, которая охотнее доверяла себя оседлому человеку» [7, с. 385–386].

3. Рассказ разворачивается вокруг *событий*, избегая их объяснений, которые выхолащивают их до фактов. «Уже наполовину владеет искусством повествования тот, кто способен рассказать историю, удерживаясь от пояснений» [7, с. 391]. Роман же исходит из *фактов*-новостей, «нашпигованных объяснениями». И если «информация имеет ценность лишь в тот момент, в который она является новой» и «живет лишь в это *мгновение*», то повествование «не стремится поиздержать себя. Оно сохраняет свою силу к воздействию и много времени спустя», вызывая «в нас удивление и размышление» [7, с. 392–393].

4. Рассказ возможен лишь в *сообществе* слушающих, которое собрано видами ремесленной деятельности, связанными со *скукой*. «Скука — это волшебная птица, которая высиживает яйцо опыта». Ее гнезда разрушаются, потому что «люди больше не ткут и не прядут, слушая истории». Дар слушать, связанный со способностью слушающего *забыть о себе*, создает «сеть, в которую улавливается дар рассказывания» [7, с. 394]. Роман расцветает в индивидуализированном обществе, в котором нет времени для скуки. Неспешный рассказ вырождается в «short story» [7, с. 396].

5. Рассказ связан с обществом, в котором опыт смерти *публичен* и пронизывает всю жизнь. Сама же «прожитая человеком жизнь — материал, из которого делаются истории, — в первую очередь у умирающего принимает форму, доступную передаче другим». Значительность смерти всякого человека определяет авторитетность им рассказанного тем живым, «что обступили его смертное ложе». «Смерть является оправданием всему, о чем может сообщить рассказчик. Он позаимствовал у смерти ее авторитет» [7, с. 398]. Рассказ умирает в буржуазном обществе, стремящемся «огородить людей от необходимости созерцания умирающих» и вытесняющем само умирание в больницы и санатории «из поля внимания живущих». *Приватизация смерти* в Новое время разрушает рассказ, но питает роман, пишущийся для того, кто не знает о своей смерти.

6. Смысл рассказа в *начинании*, которое определяется слышанием другого рассказчика. Рассказчик всегда — не автор и не толкователь, а *свидетель*. В романе же смыслополагание осуществляется через его *конец*. *Толкователь-интерпретатор* приходит после конца. Для пояснения этого Беньямин строит рассуждение о том, что для понимания «смысла жизни» очень важно знать, сколько лет прожил тот человек, о котором мы рассказываем. И если он прожил, например, 35 лет, то тогда каждый день жизни этого человека будет днем жизни, прожитым 35-летним человеком. Если бы тот же самый человек прожил 70, то первые его дни мы бы оценивали совсем по-другому, как дни 70-летнего человека. Проблема собственной жизни для индивидуума Нового времени заключается в том, что он не может понять смысл сегодняшнего дня, потому не знает, сколько проживет. Если бы он точно знал,

что это жизнь 90-летнего человека, то тогда бы это был один день, если бы это была жизнь 40-летнего человека, то — другой. Но, поскольку мы этого никогда не знаем, то оказывается, что, по Беньямину, возникает романная форма, благодаря которой мы можем пережить жизнь другого человека, героя романа, законченной и измеренной каким-то фиксированным промежутком: «эта чужая судьба благодаря пламени, ее поглощающему, сообщает нам некое тепло, которое нам никогда не добыть из нашей собственной судьбы. То, что влечет читателя к роману, — это надежда согреть свою пронизанную холодом жизнь, согреть смертью, о которой он читает» [7, с. 407–408]. Приватизация смерти связывается Беньямином с тем, что у романа всегда есть *конец*, или конец героя, или буквальный конец книги. Еще и поэтому роман существенно связан с книгой. Публичность смерти, связанная с рассказом, задает обратную структуру вопрошания. Если романы мы читаем, чтобы добраться до конца, движимые вопросом: «Чем все это закончилось?», то рассказ задается, по образцу Шехерезады, возможностью вопроса: «А что было дальше?».

7. Рассказ и роман по-разному связаны с истоками историографии. Для Беньямина историческая наука является «точкой снятия творческих различий всех форм эпики», соотносясь с ними так, как «белый свет соотносится с цветами спектра» [7, с. 400]. И если рассказ связан с *историческими хроникерами и летописцами*, которые *описывают* события, избегая их объяснения, которые на небе, то роман соотносится с историками, стремящимися доказательно *объяснить* события [7, с. 400].

8. Память романиста связана «с *вечностью*, в противоположность *короткой памяти* рассказчика» [7, с. 403], которая определяется интересом слушателя к рассказчику, «связанным со стремлением запомнить рассказываемое» для того, чтобы «пересказать рассказ другим» [7, с. 402]. «Чем больше забывает о себе слушающий, тем глубже запечатлевается в нем услышанное» [7, с. 394]. Если память есть главный эпический дар, и поэтому Мнемозина является музой эпической поэзии, то в романе и рассказе это мусическое начало предстает в разных формах. В рассказе оно выступает как *воспоминание*, служащее «основой сети, которую в конце концов образуют все истории, переплетаясь друг с другом» [7, с. 403]. В романе оно выступает как *припоминание* романиста, удерживающее единство истории, выпавшей из эпической сети.

9. Рассказ является «ремесленной формой сообщения», погруженной в жизнь того, кто рассказывает. «Следы рассказчика ощутимы в повествовании так же, как виден след руки горшечника на глиняной чашке» [7, с. 394–395]. Если в романе *голос* самостоятелен, то в рассказе мир раскрывается как многоголосица, ищущая согласий, одним из которых является согласие души, глаза и руки рассказчика как сочетание его *образа, голоса и жеста*. Задача рассказчика, говоря языком ремесленника, заключается «в том, чтобы обрабатывать сырой материал

опыта — чужого и своего — основательным, полезным и уникальным образом» [7, с. 416–417].

10. Если романист исходит из *достоверности* индивидуального опыта, то рассказчик открывает лестницу коллективного опыта, «для которого даже самый глубокий шок опыта индивидуального, то есть смерть, не является препоной и препятствием» [7, с. 409]. Эта лестница уходит «в пропасть неживого» [7, с. 412], но возводится к свидетельству *праведников* и держится *авторитетом благоговения*, утерянным в романе [7, с. 411]. «Рассказчик вступает в сонм учителей и мудрецов... Рассказчик — это та фигура, в которой праведник встречается с самим собой» [7, с. 417–418].

Итак, все выделенные характеристики рассказа и романа служат у Беньямина для аргументации одного сильного тезиса: европейская культура отказалась, с одной стороны, от ремесла для буржуазного производства, а, с другой стороны, столкнулась с Катастрофой XX века, когда личный опыт перестает быть значимым для передачи другому и не помогает справиться с опытом катастрофического масштаба. Поэтому рассказчик уходит. Что же приходит ему на смену? На этот вопрос косвенно отвечает Ж.-Ф. Лиотар, когда в 1979 году в «Состоянии постмодерна» различает традиционные рассказы, анализ которых близок к беньяминовскому, и великие рассказы, служившие модернистской легитимации знания и науки. Модерн, по Лиотару, проводит легитимацию знания и науки через великие рассказы двух типов: спекулятивный рассказ о диалектике Духа и рассказ об освобождении. Субъект этих рассказов всегда одинок, будь то «народ» или «Дух», в нем сливаются позиции рассказчика, слушателя и референта, и это отличает модернистские великие рассказы от традиционных рассказов, вытесняемых модерном: «представители новой легитимации через посредство «народа» являются ... активными разрушителями традиционных народных знаний, отныне воспринимающихся как позиция меньшинства или потенциального сепаратизма, осужденная пребывать в обскурантизме» [12, с. 77]. Модерн разрушает культуру традиционных рассказов, нарративная форма которых противопоставляется понятийному языку науки, но для легитимации самой науки выстраивает свои великие нарративы. У Беньямина этому соответствует отношение рассказа и романа. Великие рассказы модерна, вытеснив рассказчика, стали легитимирующими идеологическими повествованиями, основанными на самопроектировании Духа. После Второй мировой войны их разрушение, в свою очередь, определяет состояние постмодерна, в котором «великий рассказ утратил свое правдоподобие, вне зависимости от способа унификации, который ему предназначался: спекулятивный рассказ или рассказ об освобождении» [12, с. 92]. Для Лиотара, ищущего пути новой легитимации науки в состоянии постмодерна, очевидно, что «обращение к великим рассказам исключено; и мы не

можем прибегать ни к диалектике Духа, ни к эмансипации человечества как оправданию постмодернистского научного дискурса. Но ... «маленький рассказ» остается образцовой формой для творческого и, прежде всего, — научного воображения» [12, с. 144]. Любопытно, что только в примечаниях у него возникает тема возвращения беньяминовского рассказа как новой возможности легитимации. Стремясь «идти к идее и практике справедливости, которая не была бы привязана к консенсусу» [12, с. 157], опирающегося на автономию собеседников как фрагмент эмансипационного рассказа [12, с. 96], и обращаясь к политике, «в которой будут равно уважаться стремление к справедливости и стремление к неизвестному» [12, с. 158], Лиотар предлагает продумать *паралогию* как *форму возвращения рассказа* в легитимирующий дискурс, которой свойственны открытая систематика, локальность, антиметод, перформативность и т. п. [12, с. 144].

После изгнания рассказчика утверждаются великие рассказы модерна с их волей к утопии, но им на смену приходит постмодернистская ирония, расцветающая в ситуации, когда «ностальгия по утраченному рассказу и та была утрачена большинством людей» [12, с. 100]. Постмодерн выдвигает в качестве субъекта культуры фигуру толкователя, определяемую иронией внутренней свободы, но не способную легитимировать новое знание. Толкователю на смену возвращается рассказчик, реализующий лиотаровскую паралогию через *свидетельство*. И это отличие свидетеля от толкователя очень важно для понимания фигуры рассказчика. Рассказчик — всегда свидетель. Толкователем он является во вторую очередь, и, как правило, толкование — это провал рассказа. Рассказчик не занят толкованием той истории, которую он рассказывает. Беньямин приводит красивый пример, когда Геродот рассказал историю о взятом в плен египетском царе Псаммените, перед которым персы, стремясь его унижить, проводят дочь и сына, и он не плачет. Потом провели слугу, и царь заплакал. Геродот на этом заканчивает, но историю подхватывает Монтень и дает ей интерпретацию, разумеется, не единственную, тому, почему заплакал царь. Царь может заплакать по десятку причин. Каждый может придумать свои хотя бы две причины. Беньямин подчеркивает, что качество рассказа зависит именно от того, что Геродот не сказал нам, почему именно заплакал царь, и история остается изумительной и новой. Каждое новое поколение через эту историю узнает что-то в своей жизни. Поэтому для рассказчика толкование — это ошибка, ослабление рассказа [7, с. 393].

***Присутствие, эпифания, благодарение:
возвращение рассказчика в гуманитаристику***

Возвращение рассказчика связано с общим обновлением гуманитаристики, начавшимся в 90-е годы. Для того, чтобы аргументировать это утверждение, я обращусь к вышедшему в 2004 году программному

произведению «Производство присутствия: чего не может передать значение» Ханса Ульриха Гумбрехта, немецкого литературоведа и теоретика культуры, работающего в Стэнфордском университете. Теоретический жест этой книги направлен на преодоление кризиса в современной гуманитаристике, который, по Гумбрехту, заключается в абсолютизации процедуры интерпретации. Он направлен на то, чтобы «твердо выступить против привычки систематически отвлекаться от присутствия, против безраздельно центрального положения, которое занимает толкование в академических дисциплинах, именуемых у нас «гуманитарные науки и искусства»» [10, с. 12]. Мы имеем дело с ситуацией, когда всякий гуманитарий способен развернуть десяток интерпретаций для всякого текста, и такое перепроизводство обусловлено редукцией гуманитарного знания к институту, обслуживающему интерпретационную машину. Гумбрехт показывает, что этот кризис означает выпадение из исследовательского поля опыта присутствия, порождающего тексты. Выход из кризиса связывается с возвращением вопроса о порождающей текстуальности *присутствию*. Тогда ядро гуманитаристики смещается с вопроса об эффектах значения на проблему отношения эффектов присутствия и эффектов значения. Предлагаемая аналитика присутствия разрывает «с (ныне уже поблекшей) «постмодернистской» традицией, для которой приемлемы одни лишь «антисубстанциалистские» понятия и аргументы» [10, с. 30]. Сам Гумбрехт анализирует этот *эпистемологический сдвиг* применительно к филологии, философии, эстетике, истории и педагогике, но речь идет о трансформации не только академического пространства, но и о новой культурной чувствительности. Описывая истоки современного кризиса гуманитаристики, он развивает типологическую схему европейской культуры, выделяя в ней *культуру присутствия*, близкую к средневековью, и *культуру значения*, расцветающую в Новое время и господствующую в XX веке. Сама эта схема весьма близка схеме Бенямина. Их сравнение позволяет соотнести рассказ с культурой присутствия, а роман — с культурой значения. Строится она также через выделение типологически значимых оппозиционных характеристик:

1. культура присутствия есть культура *тела*, культура значения с господствующей субъект-объектной парадигмой есть культура *духа* или *сознания*;

2. тело *включено* в мир и обладает внутренним смыслом, дух как субъект *эксцентричен* к миру;

3. в культуре присутствия знание *откровенно* и является результатом *самораскрытия мира* (как дара, а не усилия человека), в культуре значения знание есть результат *истолковывающей активности* субъекта;

4. культура присутствия разворачивается вокруг *вещи* как единства субстанции и формы, культура значения — вокруг *знака* как единства означающего и означаемого;

5. культура присутствия соотносит человека с космосом и его *преображением*, в котором человек не автор, а соработник, для культуры значения важен автономный человеческий активизм и *преобразование* мира становится главным призванием;

6. «производство присутствия» разворачивается в *пространстве* как совокупности мест, занимаемых телами, а эффекты значения предполагают господство *времени* как атрибута сознания;

7. *насилие* как занятие пространства телами в культуре присутствия и *власть* как откладывание актуального насилия в культуре значения;

8. в культуре присутствия событие есть *поразительный* разрыв континуальности, в культуре значения событие — *удивительное* как эффект неожиданности, возводимое к ценности инновации;

9. *карнавал* телесности и *игра/вымысел* как работа мотивов и значений;

10. *евхаристия*, в которой «производится реальное присутствие Бога» и *парламент*, в котором решения принимаются не столько физическим присутствием парламентариев, но «интеллектуальным достоинством соперничающих воззрений и аргументов»;

11. связанная с различением евхаристии и парламента оппозиция платоновского реализма квантифицируемой *интенсивности* присутствия в культуре присутствия и логической неквантифицируемости реального в культуре значения [10, с. 86–92].

Выход из современного кризиса Гумбрехт видит в актуализации чувствительности культуры присутствия, которая и определяет возвращение рассказчика. В новой «интеллектуальной среде», ищущей не парадигматического доминирования среди интерпретаторов, а «производства присутствия» в рассказах свидетелей, и раскрывается вновь культура присутствия. Любопытно, что, не будучи богословом, Гумбрехт подчеркивает *евхаристичность* культуры присутствия, а описывая эффекты присутствия, прибегает к концепту *эпифания*. В своей аналитике присутствия он стремится показать, что культура значения определялась допущением об активности выделенного из реальности субъекта, по отношению к которому сама реальность объективна и пассивна, но культура присутствия рождается не из автономной активности субъекта, а как ответ на активность реальности. *Производство присутствия* и является проявлением активности реальности, которое Гумбрехт и называет *эпифанией*. Дисциплинарная карта культуры значения связывала историю с эстетикой и педагогикой так, что история определяла понимание эстетической значимости культурных объектов, которая, в свою очередь, содержала этическое послание, служащее основой педагогики [10, с. 98]. В культуре присутствия их отношение определяется эстетикой эпифании, несоизмеримой с этическими нормами, но связанной с историей, которая занята «*презентификацией* былых миров» и организацией связанных с ними эффектов присутствия, а не объяснением исторического. Эстетика и история вместе обеспечивают *дейктические жесты*, которые подводят «сту-

дентов к моментам интеллектуальной сложности», и, тем самым, осуществляя университетскую педагогику, вырастающую из внимания к событию присутствия и эстетизации истории [10, с. 100]. Само эстетическое переживание характеризуется восемью аспектами:

1. эстетическое переживание как момент интенсивности [10, с. 101–103];

2. притягательность таких моментов, связанная с их исключительностью из мира повседневности [10, с. 103];

3. удаленность эстетического переживания от мира повседневности связана с внезапностью и расставанием; «островное» положение эстетического переживания приводит к несоизмеримости между ним и институциональным насаждением этических норм [10, с. 105–106];

4. настроение, соответствующее эстетическому переживанию, есть «открытость и сосредоточенность», «затерянность в сосредоточенной интенсивности» [10, с. 107–108];

5. эстетическое переживание как «колебание между эффектами присутствия и эффектами значения» [10, с. 110];

6. эстетическое переживание есть эпифания как событие, возникающее из ничего и неизвестно когда, разворачивающееся в пространстве через приближение/удаление и «самоуничтожающееся в процессе своего возникновения» [10, с. 114–116];

7. эстетическое переживание есть событие, в ходе которого «субстанция занимает пространство», а такое занятие есть *насилие* как «актуализация власти» [10, с. 117];

8. эстетическое переживание предохраняет «от полной утраты чувства или же памяти о физическом аспекте нашей жизни» [10, с. 19] и приводит к предельной степени безмятежности и покоя, связанной с «самораскрытием Бытия» [10, с. 20].

Нетрудно заметить сходство гумбрехтовского описания субъекта эстетического переживания и беньяминовского слушателя рассказа, но из него остается непонятным, как этот слушатель превращается в рассказчика. Чтобы приблизиться к ответу на этот вопрос, следует выделить основные формы производства присутствия. Сам Гумбрехт, связывая себя в анализе эстетического переживания с насилием, понимаемым излишне абстрактно как «занятие и блокирование пространства телами» [10, с. 117], ограничивает себя лишь одной формой активности реальности как *насилие*. Такое присутствие есть *вызов* реальности, над которым мы не властны, но на который мы не можем не ответить. Для многих теоретиков события 11 сентября положили конец постмодернистской эпохе неспешных и иронических интерпретационных игр, поскольку реальность раскрыла себя катастрофическим образом. Мы оказались в «пустыне реального». Присутствие как насилие предопределяет понимание культуры как системы защиты от ре-

альности. Такое понимание задает и отношение к языку как защитной среде, о котором голландский историк Франклин Рудольф Анкерсмит пишет: «Мы владеем языком, чтобы у нас *не* было опыта, чтобы остерегаться опасностей и страхов, обычно вызываемых опытом; язык — это щит, ограждающий нас от прямого контакта с миром, который происходит в опыте» [4, с. 33].

Однако, даже собственный анализ эпифании не укладывается в это прокрустово ложе понимания присутствия как насилия. Гумбрехт мельком говорит о двух модальностях эпифании, не сводимых к форме насилия: «Раскрытие Бытия может совершаться как в модальности прекрасного, так и в модальности возвышенного; ... оно может приводить нас в состояние аполлонической ясности или же дионисийского исступления» [10, с. 120]. Следует начать анализ с потери дара речи и молчания перед *возвышенной формой присутствия*, когда реальное раскрывает себя через преодоление экзистенциального горизонта, очерченного языком. Ища присутствия за пределами значения, мы открываем реальность как таковую, которая, по Анкерсмицу, «опережает и превосходит мир, данный нам в языке и через язык. Как это ни забавно, но получается, что реальность *как таковая* и, следовательно, прошлое как таковое должно внушать нам ужас». Следует помнить меткое замечание Анкерсмита на призыв Ницше покинуть «тюрьму языка»: «Ницше забыл добавить, что тюрьма языка — это очень комфортная тюрьма, где всегда есть газ, свет, горячая и холодная вода, где повсюду расставлены удобные кресла и приготовлена теплая постель. Ведь с незапамятных времен человечество прилагало всевозможные усилия, чтобы сделать эту тюрьму языка максимально комфортной» [4, с. 5]. Самонадеянно, в просвещенческом духе, стремясь к реальности за пределами значения, мы открываем возвышенное через события боли, утраты, смерти, ужаса, страдания и печали, открывающие «мир травмы» [4, с. 6]. Эпифания возвышенного открывает для нас присутствие вне языка. В языке же она проявляется как *разрыв*, выражающийся в романтической поэтике бесконечного. Отсюда понятно, почему преодоление постмодернистского языкового радикализма происходит через возвращение к опыту и самой категории *возвышенного*, ставшее заметным задолго до 11 сентября.

Но существует ли иная форма присутствия, не сводимая к насилию и возвышенному опыту и, соответственно, культура, не сводящаяся лишь к защите от вызовов реальности и помнящая не только о шрамах, оставленных опытом возвышенного? Следует рассмотреть этот вопрос в качестве вопроса о *прекрасном* как форме присутствия и воспользоваться философией Другого, в которой культура может рассматриваться не только как защита от вызовов чужой реальности, но и как ответ на зов Другого. Присутствие Другого может проявляться как *вызов* Чужого, на который я не могу не ответить, или как *зов*, на который

я могу не ответить, и тогда ответ — свободен и раскрывает мою человечность. Культура, которая понимается как защита от вызова, неполна, и это в полной мере проявляется в постмодернистских концептуализациях культуры. Безусловно ценно, когда человек способен защитить себя и свою «идентичность» от катастрофических вызовов, которые стоят перед ним, но проблема заключается в том, что, защитив себя от вызовов, человек может оказаться неспособным расслышать зов. Общество хорошо защищенных от вызовов людей, которые не слышат друг друга и Бога, и есть постмодернистская социальность. Кризис общения в индивидуализированном обществе ставит вопрос о культуре как слышании, послушании и прислушивании к зову Другого. Как возможна такая культура? Вопрос об этой культуре — вопрос о возможности преодоления тотальности насилия, поставленный Эмманюэлем Левинасом в предисловии к «Тотальности и бесконечному» как первый вопрос философии Другого. Для него катастрофическое *событие* войны есть обнажение реальности насилия, которое «состоит не столько в том, чтобы ранить и уничтожать, сколько в разъединении связанных друг с другом людей, которых принуждают играть чуждые им роли, отказываться от обязательств и даже от собственной субстанции» [11, с. 66]. «Война создает такой порядок, который полностью поглощает человеческую личность», а «индивиды в условиях войны сводятся к простым носителям сил, управляющих ими без их ведома» [11, с. 66–67]. Война отменяет наивную мораль, и поэтому стремление предвидеть угрозу войны обычно приводит к противопоставлению наивной морали и трезвой политики. «Политика противостоит морали, как философия — наивности» [11, с. 66]. Но политическое решение проблемы войны иллюзорно, поскольку политический трезвый порядок сам рожден войнами. Его мир ненадежен, поскольку несет на себе все антропологические метки войны: «Мир в империях, рожденных в войнах, поддерживается войной. Он не возвращает отчужденным существам утраченную ими идентичность. Необходимо изначальное и подлинное отношение к бытию» [11, с. 67]. Действительно, стремление предотвратить катастрофу насилия через нейтрализацию Чужого с помощью его размещения в мире своего собственного, мир, мыслимый как перемирие в тотальной войне, чреват торжеством тотальной анонимности. Трезвость политики, которая стремится обуздать насилие с помощью легитимного насилия, определяет *философию войны*. Ей Левинас противопоставляет *эсхатологию мира*, превосходящего трезвость послевоенного перемирия. Истинное отношение к бытию эсхатологично, потому что расположено *по ту сторону тотальности* [11, с. 67]. Оно вырывает «людей из их подчиненности истории и будущему» и призывает, побуждает «их к полноте ответственности». «Мысль о бытии, выходящем за рамки истории, предполагает существование людей, одновременно включенных в бытие и обладающих

чертами личности, способных отвечать за свою жизнь, стало быть, уже взрослых, то есть способных говорить от своего имени, а не повторять анонимные слова, диктуемые им историей. Мир возникает как такая способность говорить. Эсхатологическое видение разрывает тотальность войн и империй, где люди не говорят» [11, с. 68]. Культура, держащаяся слышанием Другого, предполагает ответ на зов Другого и разговор, преодолевающий разделения, но пестующий различия. Ее субъективность предстает «как приемлющая Другого, как гостеприимство» [11, с. 71]. Лицо Другого, встреча с которым означает требование «не убий» и вызывает к гостеприимству, рождая речь. Внутри этой речи разворачивается ряд форм, соответствующих культуре слышания зова, одной из которых является рассказ.

Первой из таких речей является речь-благодарение, для раскрытия которой следует обратиться к феноменологии данности Жана-Люка Мариона. Феноменология благодарения начинается не с ответа на дар Другого, но с обнаружения самого дара среди данностей. Если классическая феноменология имеет дело не с дарами, а с феноменами-данностями, среди которых дар неразличим, то феноменология Мариона помогает распознать в феномене данность, раскрывая в ней нередуцируемое *давание*: «феноменология начинается не с очевидности или явления (тогда она бы оставалась идентичной метафизике), но с изумительного и трудного открытия того, что очевидность, сама по себе слепая, может стать экраном для явления — местом для данности» [19, с. 20]. Работа благодарения есть обнаружение дара в этом мире. Каждый день мы имеем дело с данностями этого мира, но когда за данностью мы узнаем дар, это и означает работу благодарения. Начало этой работы митрополит Сурожский Антоний представляет следующим образом: «Если только мы осознаем, что ничто из того, что мы называем своим, нам не принадлежит, и одновременно поймем, что это нам ДАНО Богом и людьми, — вокруг нас начинает водворяться Божие Царство... Если мы были бы действительно внимательны к тому, что происходит в жизни, мы из всего могли бы собрать, как пчела собирает мед, благодарность. Благодарность за каждое движение, за дыхание свободное, за небо открытое, за все человеческие отношения... И тогда жизнь делалась бы все богаче и богаче, по мере того, как мы будто беднели бы все больше и больше. Потому что когда у человека больше ничего нет, и он осознает, что все в жизни — милость и любовь, он уже вошел в Царство Божие» [6, с. 153]. Наша способность расслышать зов есть способность за данностью, повседневностью, серостью, обыденностью жизни разглядеть изумительный дар. *Изумительный* — не в сентиментальном, а в феноменологически точном смысле этого слова, как выводящий из ума в бесконечное встречи с Другим. Работа благодарения оказывается введением в культуру слышания зова. Моя связь с опытом не может быть описана классической феноменологией. Дело

не в том, чтобы поставить себя перед опытом реального, но в том, чтобы этот опыт пережить через работу благодарения как встречу с данностью как даром. И тогда оказывается, что всякой работе понимания предшествует операция благодарения, которая оказывается универсальной и первой. Тогда мы можем говорить, если последовать за Марионом, о том, что современная гуманитаристика, ищущая производства присутствия, должна открыть в своем ядре *евхаристическую герменевтику* [20, с. 149–152]. Мы не можем больше говорить об универсальной герменевтике, например, в духе Гадамера, поскольку такая герменевтика, абсолютизирует процедуру интерпретации. Но мы можем говорить о герменевтике, которая помнит о своем рождении из опыта и это памятование – работа благодарения. Евхаристическая герменевтика указывает на то, что работа благодарения, которая предшествует усилию понимания, оказывается этой формулой связи опыта и повествования. Евхаристическая герменевтика есть альтернативное предложение по отношению к постмодернистскому тезису о том, что мы имеем дело с текстами, текстами и ничем кроме текстов. Для нее важно проследить, как речь и текст рождаются работой благодарения. Евхаристическая герменевтика и есть то теоретическое пространство, в котором становится возможным помыслить рассказ, рождающийся из слышания в событии встречи, такой рассказ, который сопрягает опыт и повествование внутри сообщества слушающих.

Выделенные формы присутствия: насилие, вызов возвышенного и зов прекрасного, – и соответствующие им формы культуры и языка позволяют вернуться к беньяминовскому вопросу о связи рассказа с историографией и рассмотреть возвращение рассказа в контексте послевоенной историографии. Следуя за Анкерсмитом, можно выделить три формы философии истории: эпистемологическую философию истории, нарративистскую философию истории [3], [5], и философию возвышенного исторического опыта [4]. *Эпистемологическая философия истории* является модернистской, дескриптивной и критической философией. Она выделяет в качестве единицы исследования *высказывание* об историческом *факте* и стремится ответить на вопрос об *истинности* этих высказываний [5, с. 83–84]. Отсюда понятна ее близость к аналитической традиции. *Нарративистская философия истории* является постмодернистской, интерпретативной и лингвистической философией. Она выделяет в качестве исследовательской единицы *нарратив*, неразлагаемый на отдельные высказывания, стремится, не выходя за рамки языка историка [5, с. 84], выделить возможные типы интерпретаций и озабочена их *пролиферацией* [5, с. 129]. От исторического нарратива невозможно отделить самого историка, и поэтому вопрос об истинности интерпретации выносится за скобки. Нарративистский подход связан с лингвистическим поворотом в историографии, и, кроме работ самого Анкерсмита, выступившего в 80-е годы его апо-

логетом [3], следует назвать фундаментальное исследование Поля Рикера «Время и рассказ» [14] и «Метаисторию» Хейдена Уайта [17]. Третий подход, описываемый Анкерсмитом как *философия возвышенного исторического опыта*, обозначился в 90-е годы и связан с поворотом в исторической теории от языка к *опыту*, «от всеобъемлющих систем значения к значению, ограниченному конкретными *ситуациями* и *событиями*» [4, с. 19]. Близкой к гумбрехтовской аналитике оказывается констатация Анкерсмита: ««Теория» и значение уже не идут рука об руку; в опыте значение нашло себе нового и более верного попутчика» [4, с. 20]. Из постструктуралистского мира, «где «язык говорит человеком», где субъект, или автор, в лучшем случае — только атрибуты языка», мы переносимся в парадигму, в которой «повторное открытие опыта — это повторное открытие субъекта» [4, с. 21]. После лингвистического поворота мы совершаем антропологический поворот. В центре такой философии истории оказывается не исторический нарратив, а рассказчик с его устными историями. В английском языке *history* и *story* — разные вещи, в русском — история как занятие историка и история как занятие рассказчика сближаются, и такое сближение оказывается содержательным в третьей парадигме и намечает возвращение рассказчика как нового хроникера и летописца в современную событийную историографию.

Примером новой историографии является история Холокоста, свидетелями которой являются либо люди, онемевшие в Катастрофе, не говорящие об этом опыте, а живущие из него, либо свидетели-рассказчики, восприятие устных рассказов которых встречается с трудностями, находящимися в методологическом центре новой историографии. Эти трудности можно представить через метафору жизни у водопада, предложенную Джонатаном Софраном Фоером, двадцатипятилетним автором дебютного романа «Полная иллюминация» («Everything is illuminated», 2002) [18]. В нем он рассказал о своей поездке в Украину в поисках свидетельств о родине его предков, еврейском местечке Трахимброде, уничтоженном нацистами. Роман — свидетельство, смешное до слез и плачущее за пределами плача, отчаянно трезвое и трогательное сверх надежды, исповедальное и славящее, вяжущее рассказы и развязывающее горе, решающееся на шаг навстречу Другому и само становящееся этим шагом, — замечательный пример поиска языка, соответствующего «возвышенному историческому опыту». В этом романе предложена метафора о жизни у водопада, которая уподобляет поколения, отвечавшие своей жизнью на неунимавшиеся тектонические толчки сверхчеловеческого насилия, семье, поселившейся в доме у грохочущего водопада. Поначалу они глохли, кричали друг на друга, чтобы перекричать водопад, мучились бессонницей, выбегали из дома, но через пару месяцев они привыкли к его грохоту и стали слышать друг друга. «Вот что значит

жить рядом с водопадом, Сафран. Каждая вдова просыпается однажды утром после многих лет чистой и неизбывной скорби и понимает, что хорошо выспалась, и с удовольствием завтракает, и слышит голос своего покойного мужа уже не все время, а лишь время от времени. Скорбь сменяется благотворной печалью». Но водопад заставляет вспомнить о себе, когда они решают заговорить шепотом с теми, кто вдалеке от их дома. «Я это осознал, когда впервые попробовал шепнуть что-то по секрету — и не смог, или насвистеть мелодию без того, чтобы вселить ужас в сердца всех в радиусе ста метров, когда мои товарищи на мельнице взмолились, чтобы я понизил голос, потому что: Невозможно сосредоточиться, когда ты так орешь. На что я спросил: РАЗВЕ Я ОРУ?» [18, с. 336–338]. Самые глубокие и дорогие вещи люди могут говорить только шепотом, и жизнь у водопада научила со временем говорить друг с другом о важном. Но каждое новое поколение, рожденное вдалеке от этого бесчеловечного грохочущего безмолвия Катастрофы, не слышит свидетельств, потому что они — кричащие, хотя и шепчут о ранящем. В каком-то смысле мы сейчас находимся в ситуации, в которой необходимо овладеть искусством говорить шепотом и прислушиваться сквозь крик и немоту. Без этого искусства рассказчик не будет услышан. Оно и оказывается методологическим ключом новой гуманитаристики.

Свидетель: возвращение рассказчика в богословие

Если в центре новой гуманитаристики — отношение эффектов присутствия и эффектов значения, то ее важнейший вопрос — о поэтике присутствия и языке благодарения в его связи с рассказом и иными языковыми формами. Такая методологическая интенция определяет богословский поворот в гуманитаристике, чувствительной к опыту и языку эпифании и евхаристии. Но и само богословие поворачивается к вопросу о даре и благодарении и их языковых формах, раскрываясь как евхаристическое богословие общения. Такое богословие в качестве порождающей практики обращено к Евхаристии и определяется работой благодарения. Если языком православного богословия в XX веке был либо спекулятивный язык, ориентированный на актуальное философствование (софиология), либо практический язык аскезы, подчиняющий катафатику спекулятивной мысли апофатике мистического, опытного богословия (неопатристический синтез), то первым языком евхаристического богословия не может быть ни апофатика, ни катафатика. Эпифания, раскрывающаяся как зов, выходит за пределы как апофатического, так и катафатического богословских языков, и, вместе с тем, является истоком обеих языковых практик. В самом деле, зов рождает апофатическое усилие, поскольку является как дар, опрокидывающий в благоговейное молчание и лишаящий дара речи. Зов, будучи расслышанным в конкрет-

ных ситуациях с особыми языковыми практиками, приостанавливает эти практики, раскрываясь как их разрыв. Но в этом разрыве рождается живое общение через окликнутость зовом и как ответ – благодарение. Событие зова-дара раскрывается в мире благодарением, им сбывается и пребывает. Благодарение и составляет исток катафатического усилия.

Само традиционное различие предикативных языков апофатики и катафатики, возводимое к богословию Дионисия Ареопагита, оказывается подчиненным у него, как хорошо показал Ж.-Л. Марион, языку хвалы, или гимну: «Дионисий стремится заменить глагол говорить, заимствованный из предикативного языка, другим глаголом - *hymnein*: воспевать, возносить хвалу. Что означает эта замена? Безусловно, она указывает на переход к молитвенной речи, ибо «молитва есть речь, но она не истинна и не ложна» (Аристотель)» [13, с. 218]. Марион настаивает на том, что «надлежит преодолеть альтернативу категориальности, чтобы подняться к иной модели дискурса» [13, с. 218], и называет такой дискурс *хвалебным*. Стремясь предварительно выделить его основные признаки, он подчеркивает: «С точки зрения Взыскуемого безымянность и многоименность сопряжены друг с другом, как два края одной дистанции. Взыскующим остается изъясняться таким языком, который бы учитывал и соблюдал эту глубинную равнозначность» [13, с. 220]. В роли такого языка, «приспособленного к дистанции, иконически включающей в себя сам язык» [13, с. 221], оказывается гимн, или хвала. Логической формой хвалы, вместо операций утверждения и отрицания, выступает у Дионисия операция «как»: «отсюда – высказывания типа «х воспевает Взыскуемого как у», где «как» равнозначно не «как будто, *als ob*», а «в качестве»» [13, с. 221]. Такое хвалебное «высказывание произносится, но всегда в рамках метаязыка, который включает говорящего в само определение высказывания», или «восстанавливает субъективность говорящего в его непреодолимой устремленности к Взыскуемому» [13, с. 222]. Ища оснований теории хвалебного дискурса в «Философских исследованиях» Витгенштейна и сопоставляя хвалу и перформатив, Марион выделяет особенность гимнического перформатива: Если всякий «перформатив подразумевает некие минимальные полномочия автора высказывания, которые сделали бы правомерным соответствующий высказыванию перформанс», то хвалу должен выполнять «любой взыскующий», и при этом «перформанс взыскания зависит здесь не только от взыскующего; взыскующий может и должен взыскивать лишь в том, что его возглавляет и ему предшествует в опережающей его дистанции: во Взыскуемом» [13, с. 223]. «Взыскующий не выполняет перформативного высказывания собственной властью, в силу собственных полномочий, а предварительно принимает его от того, на что нацелено, ничего ему не предсказывая, его высказывание» [13, с. 224]. Хвала находит свое

обоснование не в собственном субъекте, но в Том, на кого направлена хвала. Она, «конечно, работает как перформатив («Я воспеваю Тебя...»), но как такой перформатив, который не производит словами вещи, а творит словами дары» [13, с. 225]. Итак, гимн, или хвалебный дискурс является первым языком евхаристической герменевтики, соотносящей Присутствие и Евхаристию, Славу Божью и хвалу, дар и благодарение, опыт и язык. Без внимания к гимну как первому богословскому языку мы обречены на разрыв между опытом исихии и апофатикой мистического богословия, с одной стороны, и догматическим богословием, с другой. Кризис современного академического богословия заключается в том, что между евхаристическим опытом Божьего присутствия и нашим умозрением: теорией и интерпретационными практиками, — потеряно посредничающее звено, и это звено — гимн.

Современное богословие нуждается в развернутом понимании гимна. Это остро почувствовал и совершил первые шаги, параллельные марионовским, в прояснении особенностей гимна Владимир Вениаминович Бибихин, прочитав в весеннем семестре 2000 года на философском факультете МГУ курс лекций «Философия грамматика поэзии». В этом курсе, исходя из собственных переводов гимнов Ригведы, выполненных на рубеже 60-х—70-х годов, он предложил набросок теории гимна: «в современной литературной теории, поэтике гимн не выделяется отдельно рядом с эпосом, лирикой, драмой, включается обычно в лирику. Я его выделяю настолько отдельно, что различия между ученными теорией жанрами считаю малыми, отличие гимна от них всех большим» [8, с. 133]. Выделяя гимн в самостоятельный жанр, Бибихин начинает с описания особой авторской позиции. Если в эпосе и драме «поступок автора исключен уже потому что автор там не появляется на сцене», а «в лирике я просыпается, становится другим, оно с удивлением видит себя, и это состояние *амехании*, оно *исключает* совершенно поступок», то в гимне «поэт сам выступает в отчетливом, предельном, громком поступке призывания, участия, собственно в конечном счете отдания себя, значит — исповедания веры» [8, с. 136]. Бибихин замечает, что «в словесности древней Греции ... ранний гимн забыт», но сохранилось гимническое именование поэзии как *делания* [8, с. 132]. Рассматривая, как и Марион, перформативную природу гимна, Бибихин констатирует: «Гимн предельный поступок, крайний подъем, торжественный момент истории *с уверенностью в предельности этого события*. Изменение-расширение принимается с радостью..., поющий вступает в себя, какого раньше, может быть, никогда не знал, и этого себя нового узнает как настоящего» [8, с. 139]. Более того, обнаружение подлинного *я* поющего раскрывается в гимне и в разделенной социальности *мы*: «Видно, что на пределе, к которому тянется гимн, *я* становится *мы*, потому что готово охватить всех — а это в свою очередь потому что соединяется с жизнью, бытием. Когда песня

делает эти два перехода, ко *всем* и ко *всему*, участвуя во всех и во всем, слово *лирика* уже меньше подходит для именованной такой поэзии, есть основание, пожалуй, говорить особым образом о гимне» [8, с. 142]. В гимне есть «выход в уникальное, на уровень успеха жизни (бытия). Уникальность здесь выход из метрики. Параметров успеха, спасения нет, кроме сумасшедшей радости, экстаза» [8, с. 148]. В библихинском описании гимнического события есть все характеристики эпифании, выделенные Гумбрехтом, но к ним добавляется языковая разделенность эпифании в сообществе поющих-ликующих и перформативный аспект гимнического языка: «в гимне если слова нет, то и дела никакого нет, так что ... делового, дельного молчания не бывает» [8, с. 124]. В гимническом слове нет «различения на религию, философию, поэзию и больше, различения искусств, и еще больше, различения на мысль и слово, и еще больше, на жизнь и бытие. Эта собранность куплена не теорией, а взята силой» [8, с. 122]. Гимнический язык — язык благодарения, подобный «современной физике, которая знает только одну надежную данность, именно саму эту *данность*, что данность *дана*, и дает ей в ответ облик», а авторы гимнов «отмеривают, создают лицо, облик того, откуда бытие» [8, с. 45].

Если для Бенямина важна генетическая связь рассказа с эпосом, то евхаристическая герменевтика раскрывается через связь рассказа и гимна. Гимн, «творящий словами дары» и ищущий разделенности благодарения, раскрывается как речь-действие, обращенная к слушателям и в такой обращенности порождающая рассказ-свидетельство. Переход от благодарственного гимна к свидетельству замечательно выразил митрополит Сурожский Антоний: «Плод жизни — благодарность, но благодарность сама должна принести плод... Благодарность — и только она — может побудить нас к предельному подвигу любви по отношению к Богу, по отношению к людям. Чувство долга, обязательств, может, не найдет в себе силы, чтобы совершить последний подвиг жизни, жертвы и любви. Но благодарность — найдет» [6, с. 154]. Именно в этом переходе можно выделить еще целый ряд форм, среди которых остановимся на *плаче* и *проповеди*. В 1926 году, своем последнем году, Рильке в элегии, посвященной Марине Цветаевой — Эфрон, завершая свой поворот к гимну, усматривает близость к нему плача:

*Стало быть, все — лишь игра, повторенье, вращенье по кругу,
Лишь суета, безымянность, бездомность, мираж?
Волны, Марина, мы море! Звезды, Марина, мы небо!
Тысячу раз мы земля, мы весна, Марина, мы песня,
Радостный льющийся гром жаворонка в вышине.
Мы начинаем, как он, - осанной, но темная тяжесть
Голос наш клонит к земле и в плач обращает наш гимн.
Плач... Разве гимну не младший он брат — но склоненный?» [15, с. 205].*

Плач способен вывести из немоты, в которой мы оказались после катастроф XX века. Он есть та форма хвалебного дискурса, освоение которой и составляет искусство говорить шепотом и прислушиваться к шепоту сквозь крик. Представляется важным то, что в XX веке, благодаря Бахтину, мы получили развернутую теорию смеховой культуры, но при этом несоизмеримо мало знаем о культуре плача и о связанной с ней культуре поминовения. И гимн, напомнивший о себе в поэзии Хлебникова и Рильке, и плач, обретший голос в «Реквиеме» Ахматовой, должны войти в фокус евхаристической герменевтики и связанной с ней гуманитаристики, обращенной к «производству присутствия». Для богословия их осмысление означает поворот к *литургике* как первому богословию, из которого рождается аскетика и догматика. Следующей после плача производной формой гимна является проповедь, современный кризис которой, по наблюдению О. А. Седаковой, заключается в том, что она, выйдя из гимнической колыбели [16, с. 335], порвала связь с гимном и превратилась, согласно аверинцевскому определению, в «дидактическое произведение ораторского типа, содержащее этические требования» [1, с. 363]. Развитие евхаристического богословия, безусловно, связано с обновлением гомилетики, впечатляющие примеры которой оставили митрополит Сурожский Антоний, отец Александр Шмеман, Сергей Сергеевич Аверинцев, отец Александр Мень, отец Георгий Чистяков. Изначально проповедь, как свидетельство, является прямым и первым плодом гимна. Проповедь, как жанр, который выводит гимн из церкви в мир, является следующим формой дискурсивной практики, которая наиболее интересна для евхаристической герменевтики. Наконец, из проповеди рождается третья дискурсивная практика, выводящая к современной культуре и связанной с ней обновляющейся гуманитаристикой, а именно рассказ, соизмеряющий гимн с жизнью через *свидетельство*. Для Лескова было очевидно, что авторитет рассказа зиждется на праведниках, живое свидетельство которых и составляет ткань церковного предания, находящую свое воплощение именно в рассказе. Рассказчик возвращается в культуру, мыслящую себя как ответ на зов, в трех ипостасях: гимнографа, проповедника и свидетеля.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С. С. *София — Логос. Словарь*. — К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2006, 912 с.
2. Агамбен Дж. *Свидетель // Синий диван*. — М.: 2004. — №4. — с.177–204.
3. Анкерсмит Ф. Р. *Нарративная логика. Семантический анализ языка историков*. — М.: Идея-Пресс, 2003, 356 с.
4. Анкерсмит Ф. Р. *Возвышенный исторический опыт*. — М.: Издательство «Европа», 2007, 612 с.
5. Анкерсмит Ф. Р. *История и тропология: взлет и падение метафоры*. — М.: «Канон+», 2009, 400 с.

6. **Антоний, митрополит Сурожский.** *О благодарности // Антоний, митрополит Сурожский. Любовь всепобеждающая: проповеди, произнесенные в России.* – СПб.: Сатись, 1994. – с. 149–156.
7. **Беньямин В.** *Рассказчик // Беньямин В. Маски времени. Эссе о культуре и литературе.* – СПб.: «Симпозиум», 2004. – с. 383–418.
8. **Бибихин В. В.** *Грамматика поэзии. Новое русское слово.* – СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2009, 592 с.
9. **Гадамер Г.–Г.** *Неспособность к разговору // Г. – Г. Гадамер. Актуальность прекрасного.* – М.: «Искусство», 1991. – с. 82–92.
10. **Гумбрехт Х. У.** *Производство присутствия: чего не может передать значение.* – М.: Новое литературное обозрение, 2006, 184 с.
11. **Левинас Э.** *Избранное: Тотальность и бесконечное.* – М., СПб.: «Университетская книга», 2000, 416 с.
12. **Лиотар Ж.–Ф.** *Состояние постмодерна.* – М., СПб.: «Институт экспериментальной социологии», Издательство «АЛТЕЙЯ», 1998, 160 с.
13. **Марион Ж.–Л.** *Идол и дистанция // Символ.* – Париж, М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2009. – № 56, с. 5–291.
14. **Рикер П.** *Время и рассказ.* – М., СПб.: Университетская книга, т. 1 – 1998, 313 с.; т. 2 – 2000, 224 с.
15. **Рильке Р. М.** *Элегия (Марине Цветаевой – Эфрон). Перевод А. Карельского // Бродский о Цветаевой: интервью, эссе.* – М.: «Независимая газета», 1998. – с. 205 – 206.
16. **Седакова О. А.** *Язык проповеди, язык проповедника // Духовное наследие митрополита Антония Сурожского.* – М.: Фонд «Духовное наследие митрополита Антония Сурожского», Библиотека – фонд «Русское Зарубежье», 2008. – с. 330 – 241.
17. **Уайт Х.** *Метаистория: историческое воображение в Европе XIX века.* – Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2002, 584 с.
18. **Фоер Д. С.** *Полная иллюминация.* – М.: Издательство Эксмо, 2006, 352 с.
19. **Marion J.–L.** *Being Given. Toward a Phenomenology of Givenness.* – Stanford, California: Stanford University Press, 2003. – 385 d.
20. **Marion J. – L.** *God without Being.* – Chicago and London: The University of Chicago Press, 1991, 258 p.

Oleksandr Filonenko, PhD in philosophy, Associate professor at the Department of Theory of Culture and Philosophy of Science, V. Karazin Kharkiv National University

Александр Семенович Филоненко – кандидат философских наук, доцент кафедры теории культуры и философии науки философского факультета Харьковского национального университета имени В. Н. Каразина
