

Д.А. МОРОЗОВ

## КРИЗИС КУЛЬТУРЫ В «СОЖЖЕННОМ РОМАНЕ» Я. Э. ГОЛОСОВКЕРА<sup>1</sup>

---

В статье художественное произведение Я.Э. Голосовкера «Сожженный роман», впервые опубликованное в 1991 году, рассматривается в качестве реализации его оригинального философского проекта. С опорой на трактат Голосовкера «Имагинативный абсолют» и другие работы автор рассматривает, как ключевые философские сюжеты отразились в творчестве мыслителя: идея познания воображением, противопоставление *imaginatio* и *ratio*, связь культуры и «духа», роль «смыслообразов». В данной интерпретации «Сожженный роман», события которого происходят во второй половине 1920-х гг., предстает диагнозом кризиса культуры, который Голосовкер ставит эпохе. Особое внимание уделено тому, как «Сожженный роман» встраивается в интеллектуальный контекст. В частности, как эстетика «молчаливого» Христа объединяет романы Достоевского, Булгакова и Голосовкера.

**Ключевые слова:** *воображение, культура, кризис, Великий Инквизитор, Христос, Блок, Ленин.*

---

В седьмом выпуске журнала «Дружба народов» за 1991 год было опубликовано небольшое художественное произведение Якова Эммануиловича Голосовкера (1890–1967) под названием «Сожженный роман». События его происходят в Москве в канун и после Пасхи, предположительно в 1926 г. Это произведение, как и ключевые философские работы автора, увидели свет лишь после его смерти. Творческая судьба Голосовкера отразилась на истории осмысления его наследия, которое в полной мере началось лишь в период «перестройки». Деятельность автора была крайне разносторонней, но в настоящем исследовании он предстанет в первую очередь как мыслитель, а не литератор. Тема кризиса культуры проходит красной линией в его главном философском трактате «Имагинативный абсолют». В художественной форме Голосовкер созвучно выражает свое отношение к кризису и его конкретным проявлениям. Стоит показать, как он реализовал в «Сожженном романе» ключевые идеи своего философского проекта, и рассмотреть текст в качестве примера «философии-как-искусства». В рамках настоящего исследования представляют интерес не только размышления автора о судьбе культуры, но и встроенность его произведения в интеллектуальный контекст эпохи.

В небольшой автобиографической работе «Миф моей жизни» Голосовкер называет роман-поэму «Запись неистребимая» второй фазой личного мифа. Создание этого произведения он датирует 1925–1928 гг. «Миф моей жизни» написан в 1940 г. – после того, как Голосовкер вернулся из воркутинской каторги и обнаружил, что его рукописи (в т. ч. «Запись неистребимая») были сожжены перед смертью обезумевшим художником Беринговым, которому он их доверил: «Мне осталось толь-

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ.

ко воображение – память, в которой живет мучительно то, чего уже нет и что безвозвратно»<sup>2</sup>. Впереди его ждали повторная утрата рукописей в 1943 г. и реконструкция утраченного. Текст «Сожженного романа» является перерождением «Записи неистребимой». В сопроводительной статье «Пепел и алмаз» Н.В. Брагинская, подготовившая текст к публикации, рассматривает непростую историю его создания и пишет о таком приеме, как игра нулевым текстом, подчеркивая близость Голосовкера к романтикам<sup>3</sup>. Судьба автора, гибель его текстов позволили поэтизировать утраченное, подчеркнуть незавершенность, фрагментарность восстановленного, что отразилось и в новом названии. В том же выпуске журнала «Дружба народов» опубликована статья М.О. Чудаковой «Исус и Иешуа»<sup>4</sup>, посвященная интеллектуальному родству романов Булгакова и Голосовкера. Среди исследовательской литературы стоит отметить работу А. Графа<sup>5</sup>, в которой он обращается не только к Булгакову, но и к Достоевскому. «Сожженный роман» переведен на несколько иностранных языков. Особую ценность представляет статья немецкой переводчицы Л. Дебюзер «Воскрешение сожженной рукописи Голосовкера»<sup>6</sup>.

Начало «Сожженного романа» открывает время, место и лейтмотив произведения: «В апрельскую пасхальную ночь, в годы НЭПа, в Москве, из Психейного дома таинственно исчез один из самых загадочных психейно-больных, записанный в домовой книге под именем Исус»<sup>7</sup>. Старинная церковь превращена в «Психейный дом», или «Юродом», в котором живут «духовидцы»: поэты, мыслители, философы. В «Мифе моей жизни» Голосовкер так характеризует свою эпоху: «Само слово “дух” стало непонятным»<sup>8</sup>. В «Сожженном романе» сказано, что в описываемые годы слово «дух» было не совсем приличным<sup>9</sup>. Возникает важный для немецкого романтизма образ автономной республики гениев. Тем не менее он пронизан иронией над романтическим идеалом, который был близок самому Голосовкеру: «дух» сохраняется лишь в огороженном от внешнего мира психейном доме, «республике юродомовцев»<sup>10</sup>.

Будучи переводчиком Гельдерлина, в одном из комментариев Голосовкер с чувством пишет, что идея о воображаемой гармонии природы, общества и искусства, а также романтическая мечта о славе немецкого поэта-мыслителя не реализовались: «Германия не возродилась. Высший человек не возникал, – и сознание Гельдерлина не выдержало»<sup>11</sup>. Гений погружается в безумие, так как не смог преобразить культу-

<sup>2</sup> Голосовкер 2010: 441.

<sup>3</sup> Брагинская 1991: 130–131.

<sup>4</sup> Чудакова 1991.

<sup>5</sup> Граф 1998.

<sup>6</sup> Debüser 1992.

<sup>7</sup> Голосовкер 1991: 96.

<sup>8</sup> Голосовкер 2010: 447.

<sup>9</sup> Голосовкер 1991: 97.

<sup>10</sup> Голосовкер 1991: 104.

<sup>11</sup> Голосовкер 2010: 395.

ру. В.К. Зелинский, следуя формуле Мережковского, называет Гельдерлина, Ницше и кентавра Хирона «вечными спутниками» Голосовкера, с которыми он разделит их конец<sup>12</sup>. «Абсолютно свободных духовидцев» из республики «Психейного дома» также стоит включить в список «вечных спутников». Для Голосовкера «Сожженный роман» стал трагически-пророческим произведением, на что справедливо указала Н.В. Брагинская<sup>13</sup>. Описанный им «психейный дом» стал и его средой в конце жизни. Автобиографический сюжет задает важную грань понимания «Сожженного романа», однако стоит вернуться к теме кризиса.

Как Голосовкер осмысляет «дух» и культуру? Он понимал себя в первую очередь как мыслителя, «философа-систематика». В трактате «Имагинативный абсолют» Голосовкер предложил свой вариант решения конфликта природы и культуры, эта проблема была актуальна для немецких романтиков. Его концепция предполагает, что в природе человека есть низшие инстинкты, вегетативный и сексуальный (олицетворяют временность), а также высший инстинкт, живущий в воображении и стремящийся к постоянству, бессмертию. Высший инстинкт и есть имагинативный абсолют, побуд к творчеству, созданию имагинативной реальности, то есть реальности культуры. Таким образом, «дух» понимается как «устремление к постоянству, к формам культуры»<sup>14</sup>. Инстинкт культуры присутствует в каждом человеке, но в ком-то он более развит: «Он воплощает свой порыв к бессмертию в свое бессмертное творение, работая одной силой воображения»<sup>15</sup>. Ярчайшими носителями *imagina* в истории культуры Голосовкер называет Ницше, Гельдерлина («вечных спутников»), Достоевского, Платона.

Имагинативному абсолюту противостоят не только низшие инстинкты, но и другое начало – *ratio*, олицетворяющее рассудочное, отвлеченное и формальное мышление. В русской философии сформировалась традиция борьбы с «*ratio*», в своей концепции Голосовкер продолжает ее. Генезис *ratio* и *imaginatio* четко им не проговаривается, однако на основании их противопоставления он создает учение о двух потоках в истории мысли: «философия-как-наука» (его примеры: Кант, Фихте) и «философия-как-искусство». Помимо «вечных спутников», ярких носителей имагинативного абсолюта и самого Голосовкера в поток «философия-как-искусство» следует включить «духовидцев» из автономной республики юродомовцев.

Противопоставление формального *ratio* и живого *imaginatio* присутствует в тексте «Сожженного романа». Когда из «Психейного дома» пропадает автор таинственной рукописи, между духовидцами и возглавлявшим «Юродом» психиатром возникает спор: является ли описанный им в рукописи побег героя «поэтическим вкладом воображения» или

<sup>12</sup> Зелинский 2017: 148.

<sup>13</sup> Брагинская 1991: 129.

<sup>14</sup> Голосовкер 2010: 97.

<sup>15</sup> Голосовкер 2010: 42

«бредовым воображением»<sup>16</sup>. На последнем варианте настаивает психиатр – здравомыслящий «логик». Голосовкер обвинял поток «философия-как-наука» в том, что его представители пренебрегали воображением, считали его источником гносеологических проблем, «всех познавательных грехов»<sup>17</sup>. Подобная историко-философская оценка справедлива далеко не ко всем мыслителям, которых он причисляет к этому потоку. В проекте Голосовкера воображение предстает в качестве творческой живой силы, чьи познавательные способности превосходят отвлеченный рассудок. Можно утверждать, что в указанном споре за поэтический, творческий вклад воображения выступают не только духовидцы (герои романа), но и сам автор. В «Мифе моей жизни» он пишет, что современный кризис «духа» (побуда к культуротворчеству) обусловлен не только «обнажением» низших инстинктов, но и усилением роли «логического механизма рассудка» (*ratio*), стремящегося дать «свою машинообразность в качестве руководства инстинкту»<sup>18</sup>. Подразумевается высший инстинкт – имагинативный абсолют.

После исчезновения автора его рукопись (артефакт культуры) становится центром повествования и называется с большой буквы. В психейном доме появляется художник-маринист, который её сжигает. После этого события «безумец» и «преступник» умирает. Автобиографические параллели с сожженными рукописями самого Голосовкера, которые он доверил живописцу Берингову, кажутся закономерными. Н.В. Брагинская поднимает вопрос о том, был ли указанный эпизод в «Записи неистребимой» (тогда это пророчество), или он появляется только в «Сожженном романе» после событий в жизни самого автора?<sup>19</sup> К сожалению, текст «Записи неистребимой» не доступен для исследования, поэтому вопрос остается интеллектуальной загадкой.

С утратой рукописи связан ключевой философский сюжет: идея познания воображением<sup>20</sup>. В своем проекте Голосовкер хотел открыть логику воображения, сформулировать имагинативные законы. Если у воображения есть единая логика, то носители высшего инстинкта культуры могут восстановить утраченное. Голосовкер не только разрабатывал философскую концепцию, но и применял ее на практике. Ярким примером являются его «Сказания о титанах», которые он называл «самостоятельным художественным произведением, а не переложением»<sup>21</sup>. От мифов о титанах осталось крайне мало сведений, но Голосовкер реконструирует то, что создано воображением греков три тысячи лет назад. Такой же реконструкцией занимаются герои «Сожженного романа», «духовидцы», образовавшие редакционную комиссию по восстановлению рукописи:

<sup>16</sup> Голосовкер 1991: 98.

<sup>17</sup> Голосовкер 2010: 102.

<sup>18</sup> Голосовкер 2010: 447.

<sup>19</sup> Брагинская 1991: 129.

<sup>20</sup> Голосовкер 1991: 104.

<sup>21</sup> Голосовкер 1993: 6.

«Психейно-больных охватил тот высокий восторг, который создал человеку искусство и предугадал величайшие идеи знания»<sup>22</sup>.

От предыстории восстановленной рукописи следует перейти к её содержанию, «Видению отрекающегося» (Часть 1). В «Сожженном романе» затрагивается не только актуальная для романтизма тема безумия, но и лейтмотив двойничества. Видение начинается с того, что с церковной фрески (артефакт культуры) сходит Иисус: «Они стояли друг против друга: Иисус в белом покрове и Орам в белом больничном халате [...] оба – одного роста, одного возраста»<sup>23</sup>. Дальнейший диалог двойников представляет интерес в контексте философской концепции Голосовкера. Одна из аксиом его проекта предполагает, что культура живет исключительно в моральном измерении<sup>24</sup>. Мыслитель вводит два неологизма: культуримагинации (абсолютные ценности культуры) и смыслообразы (их конкретные воплощения в живых образах культуры). Нравственное начало в культуре амбивалентно, т.е. в ней одновременно присутствуют позитивные и негативные образы совершенства. К примеру, Иуда предстает в образе «совершеннейшего предателя»<sup>25</sup>. Роман можно проинтерпретировать как размышление о другом смыслообразе – образе Христа.

Перед содержательным рассмотрением диалога Орама и Иисуса необходимо обратиться к теме, которую Е.Б. Рашковский назвал «щекотливой». Религиозные воззрения самого Голосовкера и его отношение к христианству представляют интеллектуальное затруднение. Рашковский с опорой на интерпретацию «Сожженного романа» о Георгием Чистяковым стремится представить его автора в качестве «неортодоксального», но все же христианского мыслителя<sup>26</sup>. Подобный подход вызывает возражения, если мы обратимся к философскому трактату «Имагинативный абсолют», который Голосовкер считал «все завершающим». В разделе 4.3 «Одно возражение» он отвергает право мыслителя на метафизическую проблему, т.е. отказывается от потустороннего, трансцендентного измерения<sup>27</sup>. Примечательно, что Голосовкер отвергает и то, что в своей философии он воспроизводит кредо немецких романтиков, также называя их метафизиками. Тем не менее романтические мотивы сильны в его творчестве (это прослеживается и в «Сожженном романе»: республика гениев, темы безумия, двойничества), поэтому его самописание не всегда выглядит убедительным. Стоит показать, почему Голосовкера нельзя назвать христианским мыслителем исходя из установок его философии.

В контексте культуримагинаций (ценностей культуры) вопрос о Боге занимает особое положение. Голосовкер утверждает, что понятие «Бог» стало синтезом всех абсолютных культурных ценностей, и с опорой на аргументационный ход Фейербаха пишет: «Он (примеч. - *имаги*

<sup>22</sup> Голосовкер 1991: 104.

<sup>23</sup> Голосовкер 1991: 106.

<sup>24</sup> Голосовкер 2010: 178.

<sup>25</sup> Голосовкер 2010: 40.

<sup>26</sup> Рашковский 2017: 22–24.

<sup>27</sup> Голосовкер 2010: 84.

нативный абсолютом) раздевается, чтобы одеть своими одеждами бога»<sup>28</sup>. Высший инстинкт культуры, живущий в воображении человека, занимает центральное положение. В другом месте он утверждает, что, к примеру, «идеи» Платона тоже являются порождениями имагинативного абсолюта<sup>29</sup>. Принципиальный антропологизм и отказ от трансцендентного стоит назвать ключевыми характеристиками его мысли. Словосочетание «бытие Бога» в имагинативной философии синонимично «бытию культуры» (это *realiora* – подлинная реальность). Сила имагинативного абсолюта предстает безграничной, а высший инстинкт затеяет его носителей. Однако Голосовкер фиксирует эпоху кризиса культуры, а его художественное произведение предстает своеобразным диагнозом кризиса. В заочном споре с Рашковским о «щекотливой теме» стоит скорее согласиться с мнением Н.В. Брагинской, которая пишет о *безрелигиозном* обожествлении культуры: «...она (*примеч. культура*) свободна, она бессмертна и дает бессмертие, она – творческое начало и цель творчества»<sup>30</sup>. Итак, автора «Сожженного романа» нельзя назвать христианским (в религиозном смысле) мыслителем, однако образ Христа играет решающую роль в его примере «философии-как-искусства».

Диалог двойников предстает как обращенный к Иисусу монолог Орама. Его ключевая идея – в том, что за 2000 лет христианская культура так и «не сумела истребить зла добром». Орам говорит о новой Идее с большой буквы, которую привносят истребители христианской любви, «знающие-от-ума» (снова критика *ratio*). Теперь человечество одержимо следующей Идеей: «Если зло не истребимо добром, то нельзя ли зло истребить злом?»<sup>31</sup> Орам называет выражением этой Идеи «государство», ее носители экспроприировали идеалы человечества: «Они готовы терзать, убивать, уничтожать тысячи и миллионы людей, якобы мешающих им любить человека и основать царство одних только любящих друг друга»<sup>32</sup>. В философских работах Голосовкера нет размышлений о природе власти и других политических вопросах. Эпизод «Сожженного романа», в котором прослеживается критика государства и, по всей вероятности, именно советского государства, представляет исследовательскую ценность. Следует учитывать, что Орам и Иисус – персонажи художественного произведения, поэтому полностью отождествлять их реплики с позицией Голосовкера как мыслителя было бы ошибкой. Однако критика Идеи государства и экспроприации человеческих идеалов «знающими-от-ума» встраивается в «диагноз эпохи», который устанавливает мыслитель: царствуют низшие инстинкты и *ratio*, а высший инстинкт подавлен, «система идеалов (*примеч. культуримагинаций*) рухнула». Несмотря на такой «диагноз», культура еще жива. Как это возможно?

<sup>28</sup> Голосовкер 2010:39.

<sup>29</sup> Голосовкер 2010: 46.

<sup>30</sup> Брагинская 1993: 133.

<sup>31</sup> Голосовкер 1991: 107.

<sup>32</sup> Голосовкер 1991: 109.

Орам говорит о том, что полной реализации Идеи «гуманности XX века» мешает образ совершеннейшего человека: «[...] идея тебя, Иисуса, Спасителя человеков, самый идеал "совершеннейшего-в-любви" еще живет в сознании культуры и мешает осуществить новую высокую цель: истребить зло злом»<sup>33</sup>. Смыслообраз Христа становится камнем преткновения, живущим в сознании культуры. Этот идеал совершенства уничтожить «не в силах никакая наука». Голосовкер критиковал *ratio*, науку и в особенности технику за то, что ее продукт находится *вне* сферы морали, «её развитие может принести любое добро и любое зло»<sup>34</sup>. Напомню, что, согласно его философской аксиоме, культура живет исключительно в нравственном измерении. В своей критике технической цивилизации он продолжает традицию, идущую от Шпенглера, Бердяева, но интерпретирует её через оптику своего имагинативного проекта. Следует выдвинуть тезис: для Голосовкера Христос важен не как Богочеловек (религиозный фактор), а в качестве живого образа культуры, олицетворяющего нравственный идеал совершенства. Культура находится в кризисе, доминирует новая «Идея», лучшие носители высшего инстинкта заточены в «психейном доме», но культура жива, потому что еще живы в сознании людей её смыслообразы.

Образ Иисуса мешает победе Идеи, начинается эпизод «искушения». Орам призывает Иисуса отказаться от любви к человечеству и разрушить смыслообраз, т. е. совершить зло: «убить любовью свою любовь – убить не символически, а фактически»<sup>35</sup>. Иисус отказывается от ножа, который предлагает ему Орам. Саморазрушения сошедшего с неканонической фрески смыслообраза не происходит. Примечательно, что, по Голосовкеру, реальность обожествленной культуры действительно бессмертна, такому бессмертию («бытию») он противопоставляет временное существование, движимое низшими инстинктами: «Их смерть (*примеч. Бориса Годунова и Гамлета*) на сцене бессмертна в культуре (а не в истории), ибо она обладает имагинативным бытием»<sup>36</sup>. В «Сожженном романе» мыслитель развивает эту идею и указывает, что единственный способ уничтожить смыслообраз – саморазрушение, от него Иисус отказывается. В следующую ночь, в страстную субботу, он снова сходит с фрески. Понимая, что его речь не оказала эффекта, Орам отправляет Иисуса убедиться в том, что тот больше не нужен человеку. Далее начинается вторая часть рукописи под названием «Запись неистребимая (изнанка)», в которой описываются четыре эпизода странствий Иисуса по Москве.

Перед второй частью есть небольшое отступление, написанное редакцией «городомовцев». В заметке поднимается вопрос о столкновении реального и идеального: чьи странствия описываются? Сбежавшего автора рукописи или художественного героя под именем Иисус? Голосовкер

<sup>33</sup> Там же.

<sup>34</sup> Голосовкер 2010: 178.

<sup>35</sup> Голосовкер 1991: 110.

<sup>36</sup> Голосовкер 2010: 190.

сближает сферу воображаемого и действительного и не дает ответа, используя игру двойственности в качестве приема. Подробный пересказ сюжета четырех эпизодов не представляет интереса в контексте настоящего исследования, ориентированного на философское осмысление «Сожженного романа». Четыре сюжета отвечают на общий вопрос о нужности или ненужности Иисуса. Во всех случаях он проявляет любовь, сострадание, готовность пожертвовать собой, чтобы помочь ближнему. Однако Иисус получает отказ или непонимание со стороны людей, которые находятся в сложных обстоятельствах. В ходе анализа стоит обратить внимание на первый и четвертый эпизоды в связи с речью Орама и кризисом культуры. Перед этим необходимо показать встроенность «Сожженного романа» в интеллектуальный контекст эпохи.

Некоторые авторы справедливо указывают, что в диалоге Орама и Иисуса переосмыслиется поэма о «Великом инквизиторе» из романа Достоевского «Братья Карамазовы». К примеру, немецкая переводчица и исследовательница Лола Дебюзер уделяет этому вопросу большую часть своей статьи, посвященной «Сожженному роману». Голосовкер действительно был внимательным читателем романа, в опубликованной при жизни книге «Достоевский и Кант» он размышляет о «Братьях Карамазовых» и «Критике чистого разума». Примечательно, что в этой работе тема «Великого инквизитора» затрагивается лишь косвенно. Речи Орама и инквизитора объединяют попытка «искушения» и убеждение Христа в его ненужности. Дебюзер развивает идею о «русском Фаусте», Иване Карамазове, в душе которого одновременно сталкиваются вера и неверие, любовь и бунт, Иисус и инквизитор<sup>37</sup>. Орам в своем монологе тоже одновременно восстает и любит своего двойника Иисуса: он понимает ценность смыслообраза в сознании культуры, но предлагает ему путь саморазрушения, чтобы Идея могла победить.

Ивана Карамазова и Орама объединяет и то, что изложенные ими идеи содержат в себе внутреннее противоречие. Алеша Карамазов, выслушав поэму брата, восклицает: «Поэма твоя есть хвала Иисусу, а не хула... как ты хотел того»<sup>38</sup>. Схожий «обратный эффект» возникает при чтении речей Орама. Он говорит об Идее «победить зло злом», однако сам воспринимается как сочувствующий Иисусу критик этой Идеи, а не ее сторонник. В своей философии Голосовкер фиксирует кризис культуры, а в художественном произведении его критика современности раскрывается в полной мере. Значимое отличие от Достоевского состоит в том, что Голосовкер написал трактат «Имагинативный абсолюте», который можно использовать в качестве конкретного *философского* ключа к пониманию его художественных произведений, «философии-как-искусства». В случае с произведениями Достоевского такой возможности нет, из-за чего спектр интерпретаций его романов крайне широк.

<sup>37</sup> Debüser 1992: 119.

<sup>38</sup> Достоевский 1991: 335.

Сам Голосовкер считал, что ключевая идея «Братьев Карамазовых» заключается в антиномичности, способности принять противоречия. В отличие от Флоренского он не рассматривает антиномизм в религиозной сфере, что возвращает нас к спору с Рашковским о «щекотливой теме». Голосовкеру важно само переживание антиномизма<sup>39</sup>: на принятие противоречий способно воображение, но не *ratio*. Если развивать данную концепцию, то сама культура антиномична, так как в ней живут одновременно позитивные и негативные смыслообразы (к примеру, Иисус и Иуда). Автора «Сожженного романа» нельзя причислить к т. н. «русской религиозной философии», но он встроен в отечественную интеллектуальную традицию в своей критике *ratio* и особом внимании к антиномизму.

Первый эпизод странствий посвящен тому, как Иисус на рассвете приходит в тюрьму к анархисту, приговоренному к смерти. После диалога, в котором Иисус занимает молчаливую позицию, он хочет подменить анархиста, пожертвовав собой. Приговоренный к смерти отказывается от подобного плана и критикует Иисуса за «самопожертвования ягненка»: «Уйди! Ты не нужен мне такой. Ненужный ты! Ненужный! Прочь! Прочь! Прочь!»<sup>40</sup> Снова подчеркивается ненужность смыслообразу, Иисус оставляет смертника. Дебюзер считает, что анархо-террорист становится другим Я Орама, и видит отсылку к «Бесам» Достоевского, который взял идею об уничтожении Бога у теоретика анархизма Бакунина<sup>41</sup>. Подобная интерпретация не получила дальнейшего развития, ее обоснованность проблематична. Гораздо более продуктивной кажется идея Дебюзера о том, что Голосовкер в романе сравнивает свою эпоху с планом Великого Инквизитора<sup>42</sup>. В «Братьях Карамазовых» инквизитор просит Иисуса уйти и не мешать, в эпоху Голосовкера окончательной победе новой «Идеи» мешает лишь образ Иисуса в сознании культуры.

В критике идеи «государства» и «знающих-от-ума» экспроприаторов «живой любви» прослеживается отношение Голосовкера к советской эпохе. Возможно, он согласился бы с формулой «новая религия без Бога», но под «Богом» в его случае стоит понимать реальность культуры. Напомню, что «Сожженный роман» был опубликован лишь в 1991 г.

Во втором эпизоде странствий Иисус пытается защитить девочку, а в третьем – девушку от проявлений «низших инстинктов», но его помощь вызывает непонимание и противоположную реакцию. Иисус – художественный герой Голосовкера, за которым стоит образ Христа.

В статье «Точка зрения “адвоката дьявола”» С. С. Аверинцев отмечает парадоксальность образа Христа в поэме «Великий инквизитор». Иисус предстает безмолвным, нежным, робким мечтателем, чье «молчание приобретает какие-то психологические качества сновидения; атмо-

<sup>39</sup> Голосовкер 2010: 366.

<sup>40</sup> Голосовкер 1991: 116.

<sup>41</sup> Debüser 1992: 123.

<sup>42</sup> Debüser 1992: 121.

сфера, совершенно неизвестная Евангелию»<sup>43</sup>. Аверинцев фиксирует противоречие с народными верованиями о Христе и с русскими традиционными иконами, на которых он предстает «неизменно суровым». В образности Христа Голосовкер следует за Достоевским, данная выше характеристика актуальна и для Иисуса «Сожженного романа». Более того, слова Аверинцева об атмосфере сновидения получают новый смысл в контексте того, что Голосовкер называет Иисуса «видением-в-белом»<sup>44</sup>. Также стоит отметить, что Иисус сходит с фрески, на которой изображение Явления воскресшего Христа «отнюдь не отвечало каноническому Евангелию»<sup>45</sup>.

Тему молчаливого Христа продолжает А.Б. Шишкин в статье «“Легенда о великом инквизиторе” в истолковании Вяч. Иванова», где он реконструирует доклад, прочитанный Ивановым в 1938 г. В 1930-х Иванов занял критическую позицию по отношению к поэме и считал, что отождествление евангельского Христа и Христа поэмы – серьезная ошибка<sup>46</sup>. В частности, возражение вызывал поцелуй Христа инквизитору, «непростительная вещь в художественном смысле», потому что Христос не целует – целуют его. В произведении Голосовкера Иисус никого не целует, но принцип ослабления божественного, о котором пишет Шишкин, актуален и для «Сожженного романа». Иисус предстает молчаливым, слабым и даже ненужным. Голосовкер не претендует на евангельский образ и открыто указывает на неканоничность. Аверинцев и Шишкин отмечают, что подобная эстетика Христа свойственна и роману Булгакова «Мастер и Маргарита». Произведение Голосовкера не рассматривается в их исследованиях, однако образы Иисуса Достоевского, Иешуа Булгакова и Иисуса Голосовкера однозначно встают в один ряд. Шишкин воспроизводит финальный аргумент Иванова: непосредственными автором поэмы о «Великом инквизиторе» является «бестолковый писатель» Иван Карамазов, а не Достоевский, что лишь подчеркивает его литературное мастерство<sup>47</sup>. По такой логике иерусалимские главы написаны Мастером, а не Булгаковым; сожженная рукопись создана таинственным автором, а не Голосовкером. Использование рамочной структуры и тема безумия у внутритекстовых «авторов» объединяют три произведения. «Поздний» Иванов настроен излишне критично к обновленной образности «ослабленного» Христа, интеллектуальная тенденция к которой прослеживается в трех романах. Нужно отметить, что в 1938 году Иванов не мог быть знаком с произведениями Голосовкера и Булгакова.

Близость «Сожженного романа» и «Мастера и Маргариты» – отдельный сюжет, который подробно рассматривает М.О. Чудакова в статье «Иисус и Иешуа». Эта статья была опубликована в том же номере

<sup>43</sup> Аверинцев 1994: 5.

<sup>44</sup> Голосовкер 1991: 112.

<sup>45</sup> Голосовкер 1991: 98.

<sup>46</sup> Шишкин 2011: 538.

<sup>47</sup> Шишкин 2011: 542.

«Дружбы народов», что и произведение Голосовкера. Между двумя произведениями множество смысловых и сюжетных параллелей: «психейный дом», горящая рукопись, роман о Христе, рамочная конструкция, место действия – Москва и т. д. Стоит обратить внимание, что история дважды сгоревшего текста Голосовкера дополняет его содержание и поновому раскрывает фразу «рукописи не горят» из романа Булгакова. Чудакова не исключает возможность знакомства Булгакова с рукописью Голосовкера, которая могла оказать определенное влияние. Однако она справедливо отмечает, что прочитать эти произведения в обратном порядке (в силу истории их публикации) уже не получится<sup>48</sup>. В настоящее время «Сожженный роман» действительно остается в тени «Мастера и Маргариты», хотя произведения интеллектуально близки и созданы в схожей творческой атмосфере. Возможно, настоящее исследование поможет реактуализации произведения Голосовкера.

Четвертый и заключительный эпизод странствий Иисуса носит название «Человек на стене». Напомню, что описываемые события происходят через несколько лет после смерти Ленина. По сюжету в Москве возникают слухи о том, что «Сам» (подразумевается покойный Ленин) иногда гуляет по Кремлевской стене. Под вторую пасхальную ночь часовые увидели на стене «человека-в-белом», это был вновь вышедший из Юродома на испытания Иисус. Часовые узнали этот образ, кричали ему «стой!» и были готовы стрелять. Закатное солнце освещает Иисуса, в результате чего возникает особый эффект: «На стене стоял Красный Иисус». Он поднимает руки: «Казалось, что не закат, а эти истерзанные ладони заливают кровью Кремль»<sup>49</sup>. Роман заканчивается тем, что Иисус резко уходит, раздается выстрел, но часовые уже никого не находят на стене. Чудакова акцентирует внимание на замене образа Христа культом Ленина, который оформлялся в тот исторический период<sup>50</sup>. Дебюзер также отмечает, что культ Ленина после его смерти принял невообразимые масштабы: «[...] идеи великого инквизитора начинают все сильнее захватывать человеческие сердца»<sup>51</sup>. Произведение Голосовкера с его символичным финалом можно интерпретировать как реакцию на данные процессы. Если возвращаться к философской оптике, то в «Сожженном романе» он показал, как живущий в культуре смыслообраз *искусственно* подменяется «Идеей» и культом Ленина, в результате чего Иисус оказывается непонятым и ненужным. Заключительный эпизод носит апокалиптический характер и завершает «диагноз кризиса», который Голосовкер ставит своей эпохе.

Продолжая тему интеллектуального контекста, следует сказать о влиянии творчества Александра Блока на «Сожженный роман», на что обращает внимание ряд исследователей. К примеру, А. Граф восприни-

<sup>48</sup> Чудакова 1991: 141.

<sup>49</sup> Голосовкер 1991: 128.

<sup>50</sup> Чудакова 1991: 139.

<sup>51</sup> Debüser 1992: 133.

мает роман Голосовкера в качестве ответа на поэму Блока «Двенадцать». Ключевым сюжетом снова становится образ Христа. Если в финале поэмы «Двенадцать» Иисус (у Блока тоже «Иисус») идет вместе с красногвардейцами, то в романе Голосовкера они уже стреляют в него<sup>52</sup>. К середине 1920-х гг. стало понятно, что революционная романтика, или «музыка революции», Блока не оправдала себя, «Сожженный роман» лишь фиксирует это. Интересно, что образ Иисуса с «нежной поступью надвьюжной» и «в белом венчике из роз» встраивается в эстетику неканоничного «ослабленного» Христа, о которой говорилось выше. Духовный мир Блока близок Голосовкеру, в своем произведении он цитирует стихотворение «Скифы»<sup>53</sup>. Можно утверждать, что Блок в представлении Голосовкера был одним из «духовидцев», ярким носителем имажинативного абсолюта. Поэт не застал процессы, которые начались после смерти Ленина и далее в 1930-х гг. Воркута, утрата рукописей, невозможность публикации и ощущение кризиса культуры художественно отразились в «Сожженном романе».

Несмотря на апокалиптический финал произведения, который коснулся и его автора: в конце жизни он разделил судьбу своих героев, философия Голосовкера не является абсолютно трагической, в ней есть надежда. Да, за пределами «психейного дома» царствуют низшие инстинкты и *ratio*, «само слово “дух” стало непонятным», ключевые смыслообразы кажутся ненужными, однако они еще живы в сознании культуры. Голосовкер выступает *дейтельным* защитником и хранителем культуры, создавая с помощью имажинативного абсолюта пример «философии-как-искусства» даже в период кризиса. При этом он сохраняет интеллектуальную традицию, отражая в своем творчестве духовный мир немецких романтиков, Достоевского, Блока. Философское наследие Якова Эммануиловича, открытое чуть более 30 лет назад, дает пространство для рефлексии о судьбе отечественной мысли, современном состоянии культуры и её *живых* смыслообразов.

#### БИБЛИОГРАФИЯ / REFERENCES

- Аверинцев С. Точка зрения «адвоката дьявола» / Искусство кино, № 4, 1994, С. 3–6 [Averincev S. Tochka zreniya «advokata d'yavola» / Iskusstvo kino, № 4, 1994, S. 3–6]
- Брагинская Н.В. Пепел и алмаз. М.: Дружба народов”, 1991, № 6. С. 129–135 [Braginskaya N.V. Pepel ialmaz. M.: Druzhiba narodov”, 1991, № 6, S. 129–135].
- Брагинская Н.В. О Голосовкере // Символ. - Париж, 1993, № 29. С. 129–134. [Braginskaya N.V. O Golosovkere // Simvol. - Parizh, 1993, № 29. S. 129–134].
- Голосовкер Я.Э. Избранное. Логика мифа. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2010. 499 с. [Golosovker Ya.E. Izbrannoe. Logika mifa. M.; SPb.: Centr gumanitarny'x iniciativ, 2010. 499 s.].
- Голосовкер Я.Э. Сожженный роман. М.: Дружба народов, № 7, 1991. С. 96–142 [Golosovker Ya.E. Sozhzhennyj roman. M.: Druzhiba narodov, № 7, 1991. S. 96–142].
- Голосовкер Я.Э. Сказания о титанах. М.: Высшая школа, 1993. 320 с. [Golosovker Ya.E. Skazaniya o titanah. M.: Vy'sshaya shkola, 1993. 320 s.].
- Граф А. «Сожженный роман» Я. Э. Голосовкера в контексте «Легенды о великом инквизиторе» и романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита», Slavica Ter Gestina, 1998, № 6.

<sup>52</sup> Граф 1998: 140.

<sup>53</sup> Голосовкер 1991: 101.

- S. 126–144 [Graf A. «Sozhennyj roman» Ya. E'. Golosovkera v kontekste «Legendy» o velikom inkvizitore» i romana M. A. Bulgakova «Master i Margarita», Slavica Ter Gestina, 1998, № 6. S. 126–144].
- Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. Роман в четырех частях с эпилогом. Ч.1-2. – М.: Правда, 1991. 416 с. [Dostoevskij F.M. Brat'ya Karamazovy'. Roman v chetyr'ech chastyax s e'pilogom. Ch.1-2. – М.: Pravda, 1991. 416 s.].
- Зелинский В.К. Между титаном и вепрем. Памяти Я.Э. Голосовкера // Яков Эммануилович Голосовкер / Под ред. Рашковского Е.Б. М.: Политическая энциклопедия, 2017. С. 117–156 [Zelinskij V.K. Mezhdru titanom i veprem. Pamyati Ya.E'. Golosovkera // Yakov E'mmanuilovich Golosovker / Pod red. Rashkovskogo E.B. M.: Politicheskaya e'nciklopediya, 2017. С. 117–156].
- Рашковский Е.Б. Яков Эммануилович Голосовкер: философия в поисках человека / Яков Эммануилович Голосовкер / Под ред. Рашковского Е.Б. М.: Политическая энциклопедия, 2017. С. 7-40 [Rashkovskij E.B. Yakov E'mmanuilovich Golosovker: filosofiya v poiskax cheloveka / Yakov E'mmanuilovich Golosovker / Pod red. Rashkovskogo E.B. M.: Politicheskaya e'nciklopediya, 2017. С. 7-40].
- Чудакова М. О. Иисус и Иешуа. М.: Дружба народов. 1991. №7. С. 135–141 [Chudakova M. O. Iisus i Ieshua. M.: Druzhiba narodov. 1991. №7. S. 135–141].
- Шишкин А.Б. «Легенда о Великом инквизиторе» в истолковании Вяч. Иванова (1938) / Культурный палимпсест: сборник статей к 60-летию В. Е. Багно. СПб: Наука, 2011. С. 534–543 [Shishkin A.B. «Legenda o Velikom inkvizitore» v istolkovanii Vyach. Ivanova (1938) / Kul'turnyj palimpsest: sbornik statej k 60-letiyu V. E. Bagno. Spb: Nauka, 2011. S. 534–543].
- Debüser L. Die Aufersehung von Golosowkera verbranntem Manuscript / Lola Debüser / Jesus verläßt Moskau: ein verbranntner Roman / Jakob Golosovker. Berlin: Verl. Volk und Welt, 1992. S. 111-135

*Морозов Даниил Антонович, стажер-исследователь, Международная лаборатория исследований русско-европейского интеллектуального диалога, НИУ «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ); dmorozov@hse.ru*

### **The Crisis of Culture in «The Burnt Novel» by Ya. E. Golosovker**

The article considers the artistic work by Ya.E. Golosovker «The Burnt Novel», first published in 1991, as an implementation of his original project of philosophy. Author, relying on the treatise «Imaginative Absolute», shows how the key philosophical themes were reflected in «The Burnt Novel»: idea of cognition by imagination, opposition of imaginatio and ratio, connection of culture and «spirit», role of «meaning images». «The Burnt novel», the events of which take place in the second half of the 20s of the XX century, in this interpretation appears as Golosovker's diagnosis of crisis to culture. Special attention is paid to the embeddedness of «Burnt Novel» in the intellectual context. In particular, to the aesthetics of the «silent» Christ unites the novels of Dostoevsky, Bulgakov and Golosovker.

**Key words:** imagination, culture, crisis, Grand Inquisitor, Christ, Blok, Lenin

*Daniil A. Morozov, Research Assistant, the International Laboratory for the Study of Russian and European Intellectual Dialogue, National Research University «Higher School of Economics» (HSE University); dmorozov@hse.ru*