

не у С.Л. Франка и у Сергея Булгакова (тема “дружбы”», Анна Резниченко (Москва, Россия), выступившая на тему «Темная субстанция солидарности в публицистике С.Л. Франка 1905–1909 гг.: пролегомены к построению философии “я”», Людвиг Венцлер (Фрайбург, Германия), сравнивший франковскую философию диалога с точками зрения других ее представителей – Розенцвейгом, Бубером, Левинасом, Бахтиным.

По итогам конференции в 2007 г. “Группа историков русской философии” планирует выпустить сборник докладов на русском и немецком языках.

Ряд докладов, прозвучавших на конференции “Культура сквозь призму диалога и личного мнения”, будет представлен вниманию читателя. Перевод публикуемых текстов с немецкого языка выполнен мною.

## ДЕМОНЫ МАСКАРАДА. ПРОБЛЕМАТИКА МАСКИ, ЛИКА И ЛИЧНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ ФЁДОРА СТЕПУНА И ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

*Райнер Гольдт*

Случается так, что воспоминания оттесняют на задний план самого человека. Иногда это имеет место и в литературе, когда мемуары довлеют над собственным творчеством автора настолько, что начинают определять его образ для будущих поколений. В этом смысле и Фёдор Степун стал жертвой собственного сказочного таланта. Написанные им воспоминания о своей жизни до сих пор оказывают влияние на восприятие его самого в большей степени, чем его аналитические эссе. Особое положение на стыке двух культур помогало Степуну привлечь внимание к темам, которые затрагивались им как будто мимоходом и которые до сих пор редко удостоивались подобающей оценки.

Так, например, данная Степуном характеристика русской веры (мистическую составляющую которой зачастую слишком преувеличивают) как христианства без вторичных добродетелей, которому он противопоставляет *атеистичных* европейцев, не ставших тем не менее *безбожниками* в силу своего доверия к эти-

ке, праву, культуре и науке, отличается глубиной исторического объяснения в сравнении с любыми словообильными речами о русском мессианизме<sup>1</sup>. При всем критичном отношении к ориентированной на вторичные ценности европейской культуре Степун всё же больше доверяет христианской личности, устремленной к просветительским идеалам<sup>2</sup>. Он полагает, что благодаря вторичным добродетелям, она в большей степени защищена от опасности соскальзывания в нигилизм, чем “чисто” русский верующий, который выступает сторонником “нагого” Бога. Если именно такой образ Бога пошатнулся в 1917 г., то этот переворот грозит не менее “голым циническим безбожием”<sup>3</sup>.

Мышление Степуна, в особенности его понятие личности, примерно с 1910 г. развивается под влиянием и в полемике с Вячеславом Ивановым, который был старше Степуна на 18 лет и с которым тот поддерживал отношения и в эмиграции. Ярким свидетельством преклонения Степуна перед Ивановым (как, например, почтительные отзывы о нем в “Современных записках” и в “Hochland”) могут служить его мемуары, первая часть которых “Vergangenes und Unvergängliches. Aus meinem Leben 1884–1914”, написанная в 1947 г., заканчивается цитатой из Иванова<sup>4</sup>. Кроме того, обоих связывает и небольшая полемика, которая обычно не принимается во внимание в исследованиях, но которая представляет интерес как с точки зрения разработанных обоими мыслителям концепций личности, так и в контексте терминологических дебатов Серебряного века.

В 1914 г. Вячеслав Иванов посвятил Степуна свое стихотворение “Демоны маскарада»; в 1933 г., находясь в итальянском изгнании, он переписал его и в 1937 г. передал окончательный вариант стихотворения в парижские “Современные записки” для публикации. В нем он выстраивает целый хоровод масок и личин, в коем лицо и маска стираются почти до неразличимости, и тем

<sup>1</sup> Ср.: *Степун Ф.* Мысли о России // *Степун Ф.* Чаемая Россия. СПб., 1999. С. 16. (Первая публикация состоялась в 1927 г. в парижских “Современных записках”.)

<sup>2</sup> Ср.: *Степун Ф.* Идея России и формы ее раскрытия. Первоначально статья была опубликована в журнале “Октябрь” (2001. № 6. С. 145–151) вместе с содержательным вступлением Вл. Кантора “Русский философ в эпоху безумия разума” (С. 141–144).

<sup>3</sup> См.: *Степун Ф.* Мысли о России.

<sup>4</sup> В 1936 г. Степун писал к 70-летию со дня рождения Иванова: “(...) Есть все основания думать о нем, как о самой многогранной, но одновременно и цельной фигуре русской символической школы”. См.: *Степун Ф.* Вячеслав Иванов // *Современные записки* (Париж, 1936). Т. 62, № 1. С. 229.



самым делает саму истину предметом весьма искусной, но все же не лишенной аутентичности риторики (“Ложь истины твоей змеиной/Иль истину змеиной лжи”)<sup>5</sup>. Иванов использует романтический набор метафор масок, чтобы проявить свое понятие идентичности. Его хоровод масок – это упоение регрессией, поскольку автор отнимает у индивидуума его идеал личности как дозволенный, так одновременно и возложенный на него. Поэтому стихотворение предупреждает: “Но вы, которым светит Лик,/Не возвращайтесь в ночь Личины”<sup>6</sup>.

Редакторы брюссельского издания Иванова комментируют посвящение как ответ Иванова на теорию человеческой многоликости Степуна: личность всегда возникает как бы за счет других многообразных потенций, которые изначально присутствуют в человеке и которые, играючи, как в маске, всегда ждут своего воплощения<sup>7</sup>. Действительно, метафоры маски, лица и лика являются лейтмотивом мышления Степуна. Этот мотив не является исключительно феноменологическим, что видно уже из высказываний о многодушии в раннем эссе “Природа актерской души”<sup>8</sup>. В послесловии к своей, возможно, самой известной книге “Das Antlitz Rußlands und das Gesicht der Revolution»” Степун пишет: “Лик...предполагает непреходящее, непреходящую Россию, лицо же – сегодняшнее лицо России, будем надеяться, временное затемнение и искажение русского лика в революционной смуте”<sup>9</sup>. В этом же смысле Степун размышляет над понятием лика и в своей статье “Die Wahrheit als Lehre und Antlitz”<sup>10</sup>, опубликованной в 1947/48 в журнале “Hochland”, и, конечно же, в своем широко известном произведении “Der Bolschewismus und die christliche Existenz” (1959)<sup>11</sup>, где он рассматривает очевидное богоподобие лика в качестве бастиона против угрожающего нивелирования отдельной личности в век толпы. При этом скрытый в каждом человеке лик Божий является потенцией для индивидуального и многообразного богоподобия. Эту идею Степун использует в

<sup>5</sup> Иванов В.И. Демоны маскарада // Иванов В.И. Собр. соч. Брюссель, 1979. Т. 3. С. 543.

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> Ср.: Там же. С. 840 и сл.

<sup>8</sup> Наиболее доступно: Степун Ф. Встречи и размышления. Лондон, 1992. С. 35–69.

<sup>9</sup> “Лик России и лицо революции” (нем.) – Прим. пер.

<sup>10</sup> Stepun F. Das Antlitz Rußlands und das Gesicht der Revolution. München 1961. S. 508. (Перевод цитаты мой. – О.Н.)

<sup>11</sup> “Истина как учение и лик” (нем.) – Прим. пер.

<sup>12</sup> “Большевизм и христианская экзистенция” (нем.) – Прим. пер.

конце концов для того, чтобы определить предназначение целых народов, и главным образом – для того чтобы определить предназначение русского народа; он опирается при этом на шпенглеровский физиогномический метод.

Существовавшая в поздний период близость теорий личности Иванова и Степуна все же не должна заслоняться теми отличиями, которые имели место в 1913/14 гг., в первую очередь – в эссе о душе актера, опубликованном, правда, лишь в 1923 г. в Берлине; а единственную тематически подходящую публикацию, вышедшую до 1914 г., нельзя рассматривать в качестве доказательства отличия их позиций. Так, Владимир Кантор, рассматривающий теорию маски и личности Степуна в широком политическом и социально-историческом контексте<sup>10</sup>, также ссылается в своем представлении на “Природу актерской души”. Анализ идей Степуна, проведенный Кантором, в особенности касающийся предостережений философа об опасности политического эстетизирования, – поскольку речь у него не может идти о чем-то ином, когда он связывает артистический и катастрофический путь в одном принудительном душевном единстве, – следует признать обоснованным; он позволяет взглянуть на контекст дискуссии.

Дискурс раннего русского модерна, сплетенный из христианских, неоплатонических и гностических смысловых вставок, снова и снова продуцирует терминологические проблемы, которые в исследованиях зачастую остаются недооцененными. Это касается элементарных трудностей перевода: каким образом, например, можно различить понятия *маски* и *личины*; в каком случае *лик* следует переводить как *облик*, а в каком – в платоновском смысле, как *прообраз* (например, как в военном рассказе Шмелёва “Лик скрытый”, 1916); при этом Павел Флоренский в свою очередь выбирает для прообраза исключительно понятие *первообраз*? Предлагаемое исследование призвано дать не более чем первую классификацию материала и способствовать осознанию проблемы.

Заключение из истории языка в данном случае не может считаться исчерпывающим. Изначально заимствованное из арабского слово *маска* в XVII в. через новонемецкий или через французский языки попадает в русский<sup>11</sup>. В семантическом поле

<sup>10</sup> Ср.: *Kantor*. Die artistische Epoche und ihre Folgen. Gedanken beim Lesen von Fedor Stepun // Forum für osteuropäische Ideen- und Zeitgeschichte. 2005. Vol. 9, N 2. S. 11–38; *Кантор Вл.* Русская классика, или Бытие России. М., 2005. С. 651–714.

<sup>11</sup> Ср.: *Vasmer M.* Russisches Etymologisches Wörterbuch. Heidelberg. Bd. 2. 1955. S. 101f.



сценического представления ему в скором времени начинают отдавать предпочтение по сравнению с первоначальным словом *личина*. Эти два термина, обозначающие покров, противопоставляются *лицу* (как в значении *лица*, так и в значении *личности*), а также *лицу* (здесь имеющему лишь значение *облика*) как две этимологически родственные лексемы, имеющие значение снятия покрыва, или откровения. Однако было бы неправильно пытаться конструировать двойную дихотомию – *маска-личина* против *лицо-лик*, поскольку оппозиция понятий *маска* и *облик* имеет в неоплатонической эстетике Серебряного века собственную комплексную динамику.

Здесь кажется уместным, наряду со связкой *личина – лицо – лик*, использовать дополнительно философскую парадигму – *внешний вид, отражение (лицо и личность, о которых, в сущности, извещает божественное подобие) и прообраз*<sup>12</sup>. Принимая ее во внимание, необходимо прочесть стихотворение Вячеслава Иванова “Лицо” (1904) из цикла “Эмманус”, первично называвшееся “Лицо или личина»: “Дай сердцу разгадать Твой Лик в Твоей Личине./ И Именем Твоим – устам Тебя наречь”<sup>13</sup>.

Предметом критического рассмотрения Степуна, как известно, стало творчество Освальда Шпенглера, чье требование возвести физиогномику до уровня метода следует признать оправданным; спустя восемьдесят лет она будет переживать свое возрождение в качестве культурологической науки<sup>14</sup>. Шпенглер, как почти в то же самое время и Анциферов в России, последовательно говорит о “душе”, “лице” и “облике” города; Анциферов различает сверх того “облик” города и его “образ”<sup>15</sup>. Однако начало этой антропоморфизации было положено всё же не историками культуры, Шпенглером и Анциферовым, а поэтами. Уже в 1907 г. перед лицом шумного товарного мира Зинаида Гиппиус отвечает на вопрос, можно ли любить Париж, используя при этом понятия *души* и *образа* или *прообраза* и, сохраняя, однако, романтический

<sup>12</sup> *Лик* в иконописной традиции соотносится с Ликом Спасителя или святого; ср. выражение “причисление к лицу святых”.

<sup>13</sup> Иванов В. Лицо // Собр. соч. Брюссель, 1974. Т. II. С. 265. В 1917 г. Иванов еще раз тематически использует понятийную пару в своем большом эссе о Достоевском “Лик и личины России”.

<sup>14</sup> Ср.: Spengler O. Der Untergang des Abendlandes. Umrisse einer Morphologie der Weltgeschichte. München. 1986. S. 135.

<sup>15</sup> В знаменитом произведении Анциферова “Душа Петербурга” (1922) наряду с понятийной связкой *маска, личина, лицо и лик*, составляющей предмет данной статьи, дополнительно использованы понятия *облик* и *образ* в качестве описательных элементов.

перво-страх перед марионеточным оцепенением безжизненного лица: "...Лик самого города – мне страшен. И жалок. Я люблю дворцы его и берега его реки – но душа города со всем прошлым своим, которое создало ее настоящее, – отталкивает и угнетает меня...Я не говорю: Париж – автомат. Я говорю точно: есть автоматизм, есть этот последний ужас в лике города"<sup>16</sup>.

Для Фёдора Сологуба маска как свидетельство многократно-го отелеснения человека имеет экзистенциальное значение. При этом очевидно, что вопреки эстетическим различиям, он сближается с точкой зрения Степуна. Встреча с собственными "забытыми масками" означает для человека искусства в первую очередь конфронтацию с ранними, снятыми, подобно коже змеи, формами бытия, и, в конце концов, познание своей собственной сложности и соучастия во многом<sup>17</sup>. Этот поэтически осмысляемый текст превращается в самооткровение. В январе 1908 г. Сологуб открывает свой цикл "Личины переживания" такими словами: "Рожденный не в первый раз и уже не в первый раз завершая круг внешних преобразований, я спокойно и просто открываю мою душу. Открываю, – хочу, чтобы интимное стало всемирным"<sup>18</sup>.

Александр Блок в своей речи к 20-летию смерти Владимира Соловьева, словно резюмируя дискуссию целой эпохи, связывает все три понятия между собой. Блок обращает внимание на то, что смерть Соловьева произошла в июле 1900 г. – за несколько месяцев до наступления века, который вскоре обнаружил именно то лицо, которое философ себе представлял<sup>19</sup>. В поиске сущностного и его *ликов* у Соловьева Блок в конце концов традиционно выбирает сакральную метафору: "Куда же поместить нам сегодня разные знакомые лики Соловьева, где найти для них киот?"<sup>20</sup> Этот поиск уже потому не мог увенчаться успехом, что "все известные *лики* Соловьева оказались *личинами*" (и здесь Блок следует Андрею Белому)<sup>21</sup>. Блок не верит в философа, западника, славянофила или мистика Со-

<sup>16</sup> Гиппиус З. Бедный город // Гиппиус З. Литературный дневник 1899–1907. Перепечатка с петербургского издания 1908 г. Мюнхен, 1970. С. 421 и сл.

<sup>17</sup> Ср.: Hansen-Löve A. Der russische Symbolismus. System und Entfaltung der poetischen Motive. Bd. 1: Diabolischer Symbolismus. Wien, 1989. S. 330.

<sup>18</sup> Сологуб Ф. Пламенный круг. Стихи. Книга восьмая. М., 1908. С. 7.

<sup>19</sup> Ср.: Блок А. Владимир Соловьев и наши дни: К двадцатилетию со дня смерти // Собр. соч.: В 8 т. Т. 6: Проза. 1918–1921. М.; Л., 1962. С. 154.

<sup>20</sup> Там же. С. 159. Блок использует здесь "суперкорректную" форму *киот* (общепринятая – *кивот*), которая восходит к Ветхому Завету.

<sup>21</sup> «ибо все знакомые лики Соловьева – личины» (там же).



ловьева, потому что его сущность во всех этих проявлениях реализовывала себя неполно. Блок пишет, что Соловьев болезненно осознавал фрагментарность своей личности; его мечта превзойти человека была такой же утопией, как и неопределимый прообраз его существа.

Если принять во внимание историю понятий, то Блок в своем эссе напоминает: *маска, личина, лицо и лик* обозначают различные грани разработанных в Серебряном веке концепций личности. Когда предметом исследования становится их влияние на философию и литературу XX в., то берут в расчет лишь седьмую или восьмую главу “Диалектики мифа” Лосева (1930) или “Восковую фигуру” Тынянова (1931) (правда, совершенно в ином смысле). Многообразны также и пересечения с романтическими, возрожденными декоденством топасами, такими как зеркало, тень или двойник. В недатированной записи из дневника Волошина 1907–1909 гг. это звучит так: “Лик познается зеркалом. Во всех явлениях мы видим только свой лик и во всех людях. В других познавай свой лик и сам будь зеркалом для других”<sup>22</sup>.

В 1904–1910 гг. под впечатлением своей поездки в Париж Волошин опубликовал несколько размышлений преимущественно театрально-критического характера, которые он позже обобщил, сопроводив названием “Лица и маски”. То, что первоначально планировалось как противопоставление русской и французской театральной эстетики, превратилось с течением времени в калейдоскоп культуры, при этом в качестве сцены выступал весь большой город: “Если, проходя по парижским улицам, долго следить за потоком глаз, лиц и фигур, то скоро начинаешь замечать известную ритмическую повторяемость лица”<sup>23</sup>.

И всё же Волошин отличается от Достоевского; его ужасание перед анонимными потоками людей в метрополии подготавливает осознание наличия некой мимикрии, которая дает возможность отдельному индивиду выжить в качестве личности. Эта защита перед торжеством толпы парадоксальным образом обеспечивает цивилизаторскую маску\*, рожденную из смешения склонности к стыду и жажды самоутверждения: «Образование маски – это глубокий момент в образовании человеческого

<sup>22</sup> Волошин М. Записные книжки. М., 2000. С. 119.

<sup>23</sup> Там же.

\* Автор использовал в своем выступлении немецкий термин “zivilisatorisch”, который переводится на русский язык как “цивилизаторский”, т.е. “насаждаемый цивилизацией”. – Прим. пер.

лица и личности. Маска – это священное завоевание индивидуальности духа, это “*Nabeas corpus*” – право неприкосновенности своего интимного чувства, скрытого за общепринятой формулой»<sup>24</sup>. В противоположность личине Иванова маска Волошина обладает также и социальной (защитной) функцией и благодаря этому – не только отрицательным значением. Тем самым лицо, тождественное маске, в значительной мере становится недоступным также и эмпатическому пониманию, любое искусственное познавательное усилие отскакивает от его цивилизаторской ровной поверхности.

Пожалуй, наиболее разнообразное религиозно-философское осмысление *маски, лица и лика* осуществляет Павел Флоренский в своей незаконченной статье “Иконостас”, впервые опубликованной уже после его смерти в 1972 г. В ней Флоренский развивает неоплатоническую иерархию понятий, которая подытоживает дискуссии Серебряного века. *Лицо* – для него “явление”, противоположное *лику*, который по-гречески называется *идеей*, представляющей собой воплощенную в действительности духовную сущность, *первообраз*, и который был использован Платоном именно в этом смысле. Маска (*личина*), таким образом, обладает нулевым знаком, отрицанием Бога, указанием на несуществование<sup>25</sup>. Ее внутреннее проявление находит такое обладание маской в застывшем лице Ставрогина из “Бесов”, который знает лишь роли, но не знает идентичности (и здесь Флоренский косвенным образом касается символической интерпретации Достоевского – от Сергея Булгакова до Вячеслава Иванова). При всех отличиях Фёдор Степун, наряду с Фёдором Сологубом и Максимилианом Волошиным, находится среди немногих интеллектуалов своего времени, признавших за человеческим стремлением к экзистенциальному маскараду право на существование: “Призрак, играющий в жизнь, и есть актер”<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> Там же. С. 174.

<sup>25</sup> Ср.: Флоренский П. Соч.: В 4 т. М., 1996. Т. 2. С. 410–526 // Флоренский П. Иконостас. С. 433–435.

<sup>26</sup> Степун Ф. Природа актерской души // Указ. соч., с. 64.