

А.В.Марков

ГРАВИЮРА ДЮРЕРА «АДАМ И ЕВА» В ИСТОРИИ РУССКОЙ МЫСЛИ

Сюжет одной из самых знаменитых гравюр в истории искусства столь же ясен буквально, сколь сопротивляется развернутой интерпретации: изображена ли необратимость последствий грехопадения или просто нарушение начального состояния невинности. Рассматривается повышенное внимание к этой гравюре в русской мысли 1960-х годов, противопоставившей убеждению в линейности прогресса признание принципиальной множественности линий верного развития. Наиболее глубокую интерпретацию гравюры дал Виктор Тростников, перешедший от анализа множественных вероятностей в теории информации к креационизму, основанному на синтезе Парменида, Беркли и православной религиозной философии. Указывается близость позиции Тростникова к поэтической образности Адама и Евы у Бродского и Ахмадулиной, прецедент его философии в трудах болгарского просветителя Петра Берона, привлечших внимание оригинальных русских мыслителей Георгия Гачева и Владимира Библихина, параллели с философскими взглядами Казимира Малевича и Жюль Делэза.

Ключевые слова: Дюрер, акселерационизм, креационизм, платонизм, история идей, русская религиозная философия

Гравюра Дюрера «Адам и Ева» (1504) была для своего времени головокружительным экспериментом, в сравнении с которым даже диптих из двух досок на тот же сюжет (1507), созданный этим художником под впечатлениями поездки по Италии, кажется, при всей технической изощренности, некоторым шагом назад. Возрождение классического тела, употребление в работе прорисовок Аполлона Белведерского и Венеры Медицейской, даже не так впечатляет, как пронизываемость пространства, где мир животных в раю не отделен от мира людей, но люди устраивают друг другу испытания, — что делает мир гравюры миром как бы уже сбывшегося, где всё ключевое произошло хотя бы мысленно, и только отвесная скала в правом верхнем углу говорит, сколь будет тяготиться собой будущая всемирная история. С точки зрения распределения эмоций гравюра построена идеально: профили первых людей, по которым невозможно до конца угадать мысли и переживания, рельефно выделяются на фоне тревожного спокойствия природы. Животные, как будто почти задетые прародителями, не выглядят доверчивыми, но при этом вполне выражают идею блаженства; а впечатление направленного ветра от прически Евы вводит в общую картину чувство исторических изменений как необратимых. Скорее всего, эта мысль сконцентрирована в строках Иосифа Бродского в стихотворении «На смерть Т.С.Элиота» (1965), где одна из поминающих поэта муз похожа «на Адама в пол- / оборота, но прическа Евы» — Бродский хорошо знал и любил Дюрера, и если мы учтем этот более чем вероятный подтекст, тогда смысл этих строк — возможность пережить необратимость смерти как доступ мысли к структуре рая (пользуясь метафорой «архитектура рая» для смерти из стихотворения Бродского «Декабрь во Флоренции», 1976).

Но единственный полный экфрасис этой гравюры в русской литературе принадлежал не поэту, а теоретику и историку науки В.Н.Тростникову. Тростников начинал с изложения конструктивизма в математике и теории информации, и впоследствии создал собственную религиозно-философскую систему, основанную на креационизме и признании вторжений трансцендентного в разные области реальности, от неодушевленной природы до социальной истории. Эти вторжения, по Тростникову, и поддерживают разнообразие мира, наличие более чем одного правильного решения в природе и в истории: хороши все минералы и звери, может быть не только одухотворенная монархия, но и одухотворенная республика, и всё одушевленное претерпевает вторжения духа в природу и историю [1, с. 20-24].

Основания креационизма, представления о мгновенном создании всего мироздания высшим разумом, Тростников нашел в диалектике Парменида, где трансцендентное Единое порождает принципиально ни в чем не похожее на себя Иное, и метафизике Беркли, в которой корреляция восприятия и воспринятого и выносит за скобки любую мысль об эволюционном развитии как неудачную метафору. Платона Тростников объявил предводителем привилегированного эстетизма, враждебного честной философии: «Царство идей, по сути, просто дублирует царство вещей, только в прибранном, выметенном, принаряженном и украшенном варианте» [1, с. 60], считая, что современная наука скорее стоит на стороне элеатов: «Заметим, что дуализм парменидовского, а не платоновского типа лежит в основе живого мира — геном лошади, который есть её идея, представляет собой линейную структуру азотистых оснований ДНК, и он абсолютно не похож на своё “другое” — живую лошадь» [там же]. Итак, Платон для него — эпигон Парменида, не понявший его главную мысль, карикатурный философ из золотой молодежи.

Креационизм как философскую позицию Тростников заявил еще в популярной книге по теории информации [2], в которой он еще был материалистом. Он положительно ответил на вопрос, можно ли реформировать язык, не только орфографию, но и семантику, на основе кибернетических исследований, в частности, исследований частотности и однозначности словоупотреблений. Согласно Тростникову, настоящий материализм не считает естественное неприкосновенным, но напротив, признает активное вмешательство в

социально-экономические процессы «совершенно необходимым» [2, с. 110]. Поэтому, если «наука достигнет такой фазы развития, когда существенная реконструкция языка станет в принципе возможной, эта возможность быстро перейдет в необходимость. Но необходимое, неизбежное и есть естественное. Таким образом, никакого насилия не произойдет. Насилие есть только то, что противоречит прогрессу, что тянет назад» [2, с. 111]. Перейдя от материализма к идеализму, Тростников сохранил представление о зазоре между собственным развитием конструкции и созерцанием чего-то как необходимого, который постоянно преодолевается отдельными вторжениями, не несущими в себе насилие, но делающими мир правдивее и справедливее — только необходимым стало не материальное, а духовное. Поэтому и обращение к гравюре Дюрера «Адам и Ева» оказалось важным для понимания этой одухотворенности, когда любая позиция по отношению к изображенному телу оказывается позицией одухотворяющей, видящей духовный смысл за сменой исторических событий и за самим фактом появления живого, тогда как любую механическую причинность трактуящую как результат привилегирующего взгляда — в этом смысле для Тростникова Платон и грубые материалисты равно не правы.

О гравюре Дюрера Тростников писал в автобиографическом эссе [3], состоящем из действительных или мнимых дневниковых записей, вошедшем в знаменитый альманах неподцензурной литературы «Метрополь». Философ говорил о столкновении с изображением, где всё оказалось загадочно и непонятно. Для Тростникова гравюра Дюрера — важнейшая попытка в искусстве изобразить людей, которых мы не будем сравнивать с другими людьми, но и не будем считать идеализированными копиями людей, вроде платоновских идей. Гравюра представляет Адама и Еву как чистые окна в неопределенность, как людей, изъятых из действия механической причинности и превращенных в чистые точки восприятия.

Как заметил автор, на гравюру он наткнулся, просматривая старую немецкую энциклопедию, в разочаровании от того духа оптимистического позитивизма, который веял со всех ее страниц. «Сейчас я удивлялся, как могли издатели не почувствовать, что это загадочное изображение разрушает их сумасбродный замысел втиснуть все сущее в дюжину увесистых томов (...) Округлая Ева, поджав губки берущая из пасти змеей плод, и устремивший на нее растерянный взор кудрявый Адам, у ног которого пробегала мышь, а над головой сидел на ветке попугай, — пробивали в замкнутом лабиринте ученого тек-ста дыру, которую ничем невозможно залатать и сквозь которую просвечивает такая даль и нездешность, что в груди пробуждается что-то вроде тоски» [3, с. 730].

В таком описании как раз персонажи оказываются наделены характеристиками, но скорее вчитываемыми в них, такие как стыдливость и брезгливость Евы или растерянность Адама — это явно чувства впервые знакомящегося с гравюрой человека, но не самих персонажей. Слепым пятном Тростникова оказывается приписывание своих психических переживаний произведению. При этом воспроизведение такой продуктивной для всего мироздания завороченности пары друг другом — нередкое явление в оттепельном искусстве 1960-х: достаточно указать на поэму Б.Ахмадулиной «Сентябрь» (январь 1960), где как раз описывается такое существование не могущих быть друг без друга персонажей, которые сближены самой конструкцией сентября как многообразного рая — даже «на яблоки расценки» упомянуты как намек на рай. Читая эту поэму, мы тоже можем много говорить о психологии персонажей, но важнее их психологии оказывается собственная автономия той ситуации, в которую попали эти персонажи навсегда, как бы они ни объяснились друг с другом.

Итак, Тростников обличает индивидуацию вещей, которая происходит, по его мнению, во всех версиях философии ценностей, к которым он относит и платонизм с его иерархией «идея — вещь», и дарвинизм с его приоритетом развития над статическим самоосуществлением вещи как духовного факта, или хотя бы как вещи среди духовных фактов, способной поэтому оказаться в некотором отношении к правде. Конечно, такое расширительное понимание ценностного принципа философских систем составляет слабое место всех построений Тростникова. Но важно, что при описании гравюры растерянность Адама и объявляется началом его, Адама, индивидуации, что мы можем, разглядывая Адама, разглядывать также попугая и мышь, и тем самым признавать его индивидуальность среди других индивидов. В этом смысле оптика индивидуации, которую Тростников потом и увидел в школьном дарвинизме, оказывается оптикой такой растерянности и искусственного, надуманного собирания мира из индивидуумов.

Тогда как Ева, по Тростникову, оказывается местом катастрофы, и тот возвышенный пейзаж, который у Дюрера открывается за фигурой Евы, явно вдохновил интерпретатора на понимание безосновности всякого человеческого бытия, катастрофического возникновения личного, а не индивидуального существования, состоящего в некотором правдивом отношении к истине. Говоря, как он дорисовывал воображением закрытую тайную часть тела Евы, он понимает это как последствие грехопадения: детская завороченность обнаженным телом как неотменимой реальностью — «это было сов-сем не то действие, которому, преодолевая лень, я поддаюсь сейчас, когда вижу и дорисовываю воображением определенные части женского тела» [3, с. 731]. Преодоление лени — это, конечно, скрытое указание на проклятие грехопадения: иначе говоря, для того, чтобы понять Адама и Еву, нужно научиться представлять творение как таковое, то самое наличие сразу нескольких правильных решений, тогда как преодоление лени приводит только к линейному развитию.

Хотя, конечно, Тростников здесь совпадает по тону с тем направлением русской мысли, которое было представлено деревенской прозой, противопоставлявшей городской суете, постоянной подгонке самого себя, ведущей как раз к разврату и эмоциональному выгоранию, блаженство неиспорченного существования, его мысль не сводится к этой образности. В деревенской прозе нет такого образа катастрофического возникновения

личного, тогда как для Тростникова бесосновность бытия и персонализм очень важны. Поэтому скорее его мысль можно сопоставить с одним важным направлением в современной критической теории, связанном с «акселерационизмом» Жюлья Делёза, иначе говоря, учением об автономии самого ускорения. Делёз, как и Тростников, был врагом платонизма и любой индивидуации на основании признания каких-либо привилегированных тождеств.

Продолжателем Делёза заявил себя итальянский интеллектуал Маурицио Лаццарато в книге «Марсель Дюшан и отказ трудиться» (2014, рус. пер. 2017) [4]. Позиция Лаццарато отличается от позиции, например, Тьерри де Дюва в его книге о Дюшане 1994 г. [5], который опираясь на термин Фуко «функция высказывания», говорит, что реди-мейды не сводятся ни к какой сумме высказываний, но являясь как бы искусством искусства, тем, что мы должны принять за искусство, подрывают самым стремление готовых высказываний сразу объяснить и присвоить свой предмет — производство для Тьерри де Дюва является только одним из способов присвоить предметность. Основной тезис книги Лаццарато другой — капитализм обращает себе на пользу не только массовое и «готовое», но и индивидуальное производство, всё то, что мы называем талантом, стилем, творческим достижением. Дюшан решил сопротивляться этому порядку и заявил принципом своего творчества воздержание от производства, радикальную забастовку [4, с. 16], умение сосредотачиваться и находить возможности в мире, а не отражения и эффекты своего стиля. В этом смысле Лаццарато тоже критикует индивидуацию, а не только массовые порядки власти, как де Дюв.

Фактически Лаццарато рассуждает о ситуации, при которой капитализм эксплуатирует всегда подвижную границу между высоким и декоративно-прикладным искусством, руинируя тем самым само искусство, превращая его в объект обывательского любования и ностальгии. Но идея лени как основы нового искусства была выдвинута еще русским авангардом в статье Казимира Малевича «Лень как действительная истина человечества», увидевшей тираж только в 1994 году. Малевич рассуждает иначе: капитализм присваивает себе всё, в том числе и лень, право на отдых, который могут себе позволить только богатые [6, с. 15]. Поэтому нужно отнять лень у капиталистов — вообще статья напоминает какую-то русскую сказку или ее литературную обработку, как Иван-Царевич отнимает Аленушку у Змея-Горыныча.

Кроме того, Малевич выдвинул своеобразный корреляционизм, соединенный с метафизической телеологией: как только человек достигнет всемогущества и всесовершенства, так и состоится корреляция между его полной и совершенной ленью, потому что не надо уже ничего постигать и осваивать, и самостоятельной работой механизмов, которые и обеспечивают человека всем необходимым, подчиняясь, запаздывающей миметической логике, стремясь стать в настоящем такими, каким человек был в прошлом. Машины, по Малевичу, тоже стремятся лениться, но позднее человека научатся это делать [6, с. 17]. Тем самым, Малевич оказывается метафизическим корреляционистом, для которого достижение совершенства, пусть частичного, в одной области, непременно отзывается стремлением к достижению совершенства в другой области. Лаццарато корректирует корреляционизм Малевича, вводя акселерационизм, как и Тростников корректирует любые представления о развитии, исходя из того самого возвышенного или катастрофического опыта, противостоящего любой индивидуации.

Так, рассуждая дальше о Еве Дюрера, Тростников нападает не только на Дарвина и кибернетику, но и на Фрейда: «Но, вопреки мерзкой фаль-шивке нашего века — фрейдистской теории — детский нелокализованный интерес к обнаженному телу вовсе не есть отголосок сексуального чувства; он есть значительно более универсальное ощущение, которое у взрослого человека постепенно усыхает и распадается, и один из фрагментов которого становится составной частью полового влечения. Оно гораздо обширнее этого влечения и, пожалуй, родственно столь же неспецифическому по своей природе непре-оборимому любопытству, с которым мы в первые годы жизни смотрим на раны и увечья или на изображения внутренностей в медицинском атласе» [3, с. 731]. Фрейд для него, как и Дарвин, абсолютизирует индивидуальное и частное, конструируя из него систему причин и следствий — конечно, эта грубая критика ничего не говорит о действительных Дарвине и Фрейде, но позволяет Тростникову объяснить образ Евы как образ чистого зияния, чистой негации, чистой угрозы для жизни, чистого страдания, всего того, что невозможно распознать с помощью позитивистских представлений о причинности, но для чего требуется особое усилие по распознаванию зияний и негаций. В своих работах Тростников постоянно подчеркивал, что современная наука открывает непредопределенность и немеханичность на уровне мельчайших частиц, вроде кварков, которые оказываются уже скорее не материальными, а философскими понятиями, и тем самым старый позитивизм подрывается не сверху, а снизу. Этот довод был опять же крайне слаб философски, потому что из существования неопределенностей никак не следует наличие режимов их распознавания, но следует заметить, что в это же время внимание ряда исследователей привлек один из самых странных мыслителей Европы, который как раз видел в существовании неопределенностей, начальных частиц, подрыв механической причинности и постоянное вторжение одухотворенности, которое только и объясняет наличие жизни как целостного явления, сопровождающего поспешной индивидуации.

Это болгарский философ-просветитель Петър Берон (1799—1871), один из самых выдающихся людей новой Болгарии, на основе немецкого идеализма создавший собственную натурфилософию для объяснения появления видов. Позицию Берона кратко обозначил В.В.Бибихин: «Деятельность мозга — высшее цветение жизни космоса» [7, с. 82]. Берон стремился отказаться от механического объяснения мироздания как взаимодействия одушевленных индивидов, показывая, как вообще возможна одушевленность как нечто

«другое» по отношению к одухотворенности. Г.Д.Гачев, создавший свою версию литературоведческого акселерационизма [8], анализируя работу Берона с жанром басни, сослался как раз на противоположность одушевленности и одухотворенности. По словам Гачева, басни в литературном изложении Берона утратили «наивную одушевленность», но в них появляется «одухотворенность нового качества», потому что прежний аллегоризм, присваивавший себе эмоции и регламентировавший режимы эмоции, заменила «сознательная метафора, имеющая целью сделать наглядной и осязаемой жизнь животных через ее сравнение с жизнью людей» [8, с. 119]. Таким образом и здесь социальные порядки правды, справедливости, и наличие различных путей жизни людей, равно оправданных — всё это не позволяло уже объяснять жизнь одушевленного бескачественным развитием, без скачка в новое качество.

Берон считал, что жизнь возникала так: сначала появились бесполое особи разных животных, потом из-за избытка питания в этих особях заиграла сила, они становились мужчинами, как мужчины изливали семя на растения, и растения превращались в женские особи. Кроме того, в мире появлялись звуки, сначала насекомых, а потом птиц, и эти звуковые волны влияли на формирование животных — благодаря звукам развивался позвоночник, и то строение, которое и завершилось прямохождением человека. Человек произошел, согласно Берону, от некоего цветка в Гималаях, который и смог стать вершиной воздействия внешней среды. Согласно Берону, поскольку люди, в отличие от животных, не делятся на виды, они были сначала инфантильны, и библейский рассказ об искушении Адама и Евы змеем он понял как рассказ о половом созревании Адама и Евы, как она впервые увидела его эрегированный тайный орган. В.В.Бибихин обозначил это как «физико-физиологическое толкование» [7, с. 80]. Они стали размножаться как животные, но необходимость встать на один уровень с животными потребовало от них для возвращения на прежний уровень развития не только издавать звуки, но и создать язык.

При всей фантастичности объяснений Берона, в них признается замороженность звуками как единственное основание для развития, которое иначе будет только катастрофическим нарастанием противоборствующих сил в природе. Тростников просто помещает возвышенное и катастрофическое в образе дюреровской Евы, и говорит уже не о звуках, а безмолвных взглядах, о воздействии самой среды взглядов, способных устанавливать правду. Тогда как растерянность Адама перед ускорением только и позволяет собрать ту композицию, при которой язык будет не столько выражать недоумение, как получается по Берону, но скрывать это недоумение, указывая на вторжение трансцендентного в бытие. Таким образом, интерпретация гравюры Дюрера преодолевала определенные трудности перехода от материализма к идеализму в советское время, связанные с пониманием ценности или с проблемой контингентности, где позиция В.Н.Тростникова оказывалась слаба как философская, и позволяла интерпретировать искусство на современном уровне, как это делали Делёз или вся французская теория возвышенного опыта от Мерло-Понти до Деррида.

1. Тростников В.Н. Вера и разум. Европейская философия и её вклад в познание истины. М.: Грифон, 2010. 224 с.
2. Тростников В.Н. Человек и информация. М.: Наука, 1970. 192 с.
3. Тростников В.Н. Страницы из дневника // Метрополь: Литературный альманах (Москва). Ann Arbor: Ardis, 1979. С. 717-743.
4. Лаццарато М. Марсель Дюшан и отказ трудиться / Пер. С.Савосин, ред. С.Дубин. М.: Grundrisse, 2017. 96 с.
5. Дюв Тьерри де. Живописный номинализм. Марсель Дюшан: живопись и современность / Пер. А.Шестаков. М.: Издательство Института Гайдара, 2012. 368 с.
6. Малевич К.С. Лень как действительная истина человечества; с прилож. ст. Ф.Ф.Ингольда «Реабилитация праздности» / Предисл. и примеч. А.С.Шатских. М.: Гилея, 1994. 48 с.
7. Бибихин В.В. Петр Берон // Балканские чтения I. Симпозиум по структуре текста. Тезисы и материалы [ротационное издание]. М.: б. изд., 1990. С. 76-83.
8. Гачев Г.Д. Неминуемое. Ускоренное развитие литературы. М.: Художественная литература, 1989. 436 с.

References

1. Trostnikov V.N. Vera i razum. Evropeyskaya filosofiya i ee vklad v poznanie istiny [Faith and Reason. European philosophy and its contribution to the knowledge of truth]. Moscow, 2010. 224 p.
2. Trostnikov V.N. Chelovek i informatsiya [Human and information]. Moscow, 1970. 192 p.
3. Trostnikov V.N. Stranitsy iz dnevnika [Pages from the diary]. Metropol': Literaturnyy al'manakh [Metropol: Literary almanac]. Ann Arbor, Ardis, 1979, pp. 717-743.
4. Lazzarato M. Marsel' Dyushan i otkaz trudit'sya [Orig. Marcel Duchamp et le Refus du Travail]. Moscow, 2017. 96 p. (in Russian)
5. Duve Thierry de. Zhivopisnyy nominalizm. Marsel' Dyushan: zhivopis' i sovremennost' [Nominalisme pictural. Marcel Duchamp, la peinture et la modernite]. Moscow, 2012. 368 p. (in Russian)
6. Malevich K.S. Len' kak deystvitel'naya istina chelovechestva [Laziness as the real truth of mankind]. Moscow, 1994. 48 p.
7. Bibikhin V.V. Petr Beron [Petar Beron]. Balkanskije chteniya I. Simpozium po strukture teksta. Tezisy i materialy [Balkan readings I. Symposium on the structure of the text. Abstracts and materials. Rotary edition]. Moscow, 1990, pp. 76-83.
8. Gachev G.D. Neminuemoe. Uskorennoe razvitie literatury [The inevitable. Accelerated development of literature]. Moscow, 1989. 436 p.

Markov A.V. Dürer's engraving 'Adam and Eve' in the history of Russian thought. The plot of one of the most famous engravings in the history of art is as clear literally as it resists a detailed interpretation: whether the irreversibility of the consequences of the Fall is depicted or simply a violation of the initial state of innocence. I study the increased attention to this engraving in Russian thought of the 1960s, which opposed the belief in the linearity of progress with the recognition of the fundamental multiplicity of the lines

of just development. The deep interpretation of the engraving was given by Viktor Trostnikov, who moved from the analysis of multiple probabilities in information theory to creationism based on the synthesis of Parmenides, Bishop Berkeley, and Orthodox religious philosophy. I mark the closeness of Trostnikov's position to the poetic imagery of Adam and Eve in Brodsky and Akhmadulina, the precedent of his philosophy in the works of the Bulgarian educator Petar Beron, who attracted the attention of the original Russian thinkers Georgy Gachev and Vladimir Bibikhin, parallels the philosophical views of Kazimir Malevich and Gilles Deleuze.

Keywords: Dürer, accelerationism, creationism, Platonism, history of ideas, Russian religious philosophy.

Сведения об авторе. Александр Викторович Марков — доктор филологических наук, профессор кафедры кино и современного искусства, Российский государственный гуманитарный университет; ORCID: 0000-0001-6874-1073; markovius@gmail.com.

Статья публикуется впервые. Поступила в редакцию 03.03.2021. Принята к публикации 20.05.2021.

Ссылка на эту статью: Марков А.В. Гравюра Дюрера «Адам и Ева» в истории русской мысли // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2021. № 4(37). С. 469-473. DOI: 10.34680/2411-7951.2021.4(37).469-473

For citation: Markov A.V. Dürer's engraving 'Adam and Eve' in the history of Russian thought. Memoirs of NovSU, 2021, no. 4(37), pp. 469-473. DOI: 10.34680/2411-7951.2021.4(37).469-473