

---

---

Виктор КОСТЕЦКИЙ

## ОДА ДОМУ В ФИЛОСОФСКОЙ ПОЭТИКЕ

...Дому свойственно то реальное и символическое отношение к сущности женщины, благодаря которому он мог стать ее великим культурным деянием.

*Георг Зиммель*

Сущность техники вовсе не есть что-то техническое.

*Мартин Хайдеггер*

Meditatio на тему дома требует свободы от одной крылатой фразы, высказанной Ле Корбюзье: «Дом — машина для жилья». За пределами архитектуры эта фраза не более чем метафора, типа «Дети — цветы жизни», причем метафора неудачная. Если уместно сравнение ребенка с цветком и жизнью, то сравнение дома с машиной и жильем ввергает мысль в старую парадигму Просвещения: «Человек-машина» (образ Ш. Ламетри). При таком подходе жилье — не жизнь, а некое механическое укрытие типа норы. Техническая логика понятна: сначала автомобиль, поезд, вагон определяют как «дом на колесах», а когда транспортная техника уходит вперед, то уже дом выглядит обездвиженным транспортом, но с действующей «системой жизнеобеспечения». Но и в рамках архитектурного техницизма высказывание Корбюзье уклоняется от истины, так как «машиной для жилья» является не столько дом, сколько *город* — с его инженерными сетями, системами коммуникаций и абстрактным «населением». Город *может* принять вид «дома», например в случае с загородной виллой (уменьшенной копией именно города), и тогда появятся парковая архитектура, скульптуры, фонтаны и весь набор городских инженерных коммуникаций. «Загородный дом» как город на одну семью превращается в «машину для жилья», но надо принять во внимание, что «загородный дом» и «дом» — понятия разные, как, например, «стул» и «электрический стул».

Просто «дом», не загородный, не городской, не вилла есть нечто противоположное «машине» («самодельному орудию» — Гегель). Дом, по определению Г. Зиммеля, это категория «человеческой жизни» (невозможной без «дома» даже для кочевников), категория «человеческой телесности». Конечно, на сегодняшний день *жизнь* в «философии жизни» уже не кажется достаточно «живой» и непосредственной. Переживание, страсть, воля, порыв — вещи энергетически емкие, масштабные, по отношению к которым нюансы той же «жизни» оказываются незамеченными. А между тем надо согласиться с категоричным Ф. де Соссюром: «Следует уяснить себе, что сокровенные

---

Виктор Валентинович Костецкий — доктор философских наук, профессор. Родился в 1955 году на Крайнем Севере, учился в Ленинграде, жил и работал в Сибири. С 2000 года преподает в разных вузах Санкт-Петербурга, в настоящее время — профессор Академии художеств.

подробности явлений как раз и заключают в себе их конечный смысл»<sup>1</sup>. В качестве сокровенной подробности дома можно рассматривать знаменитый совет, идущий с римских времен от Катона: прежде чем приобрести земельный участок под дом, не поленись обойти его по периметру несколько раз. Если почувствуешь, что нравится — купи, если ничего не почувствуешь — оставь другим.

Дом начинается не с фундамента, стен и крыши, а с земли, почвы, ландшафта. Дом — это *место*, причем уместно использовать в этом контексте термин П. Н. Савицкого «месторазвитие»; это место как часть планеты, то есть как «живое место». В религиозной традиции «живое место» трактуется как «святое» (на таких местах издревле возводились храмы), как «пуп земли», через который проходит «ось мира». «Ось мира» вытягивает «месторазвитие» по вертикали, так что появляются еще две составляющие: Небо и Земля (уходящая вниз от поверхности ландшафта). В результате месторазвитие дома плотно «врастает» в тело планеты, включая ее ноосферные и теосферные слои.

Связь дома с землей, заметим, становится все очевидней по мере старения дома. Новый дом заслоняет собой планету. Старый дом, напротив, являет собой почти хтоническое существо. У В. Высоцкого в стихотворении «Старый дом на Арбате» есть такая хроника:

Парадное давно не открывалось,  
Мальчишки окна выбили уже...  
Но что-то в этом доме оставалось  
На третьем этаже.  
Ахало, охало, ухало в доме...

Последняя стадия старения дома — руины. Естественное старение дома, замечает Г. Зиммель в эссе «Руина», приводит к совершенно особому явлению — «очарованию руин». «Очарование руины заключается в том, — поясняет видный теоретик культуры, — что в ней произведение человека воспринимается в конечном счете как продукт природы»<sup>2</sup>. В руине дом срастается с землей, как дерево с почвой, но это «единое» лишь выявилось, в то время как существовало оно еще до постройки дома. «По своему материалу, своей данности это творение всегда оставалось природой, и если природа теперь вновь обретает над ним свое господство, то этим она лишь осуществляет свое право, которым до этого момента не пользовалась, но от которого никогда не отрекалась»<sup>3</sup>. Дом не просто стоит на земле, но он является *ее* произведением — посредством человека. Новое человек воспринимает как свое, а старое уже относится к природе. Между природой и человеком намечается странная оппозиция. Так, молодой человек — это человек, а старый человек (пожилой, старомодный или исторический «предок») — это природа.

Земля, творящая через человека дом, творит его (дом) в оппозиции к дороге. Сопоставление дома и дороги является известным фактом в этнографической литературе: «Дом и дорога связаны как разные полюсы единой шкалы, сочетающей оседлость и подвижность»<sup>4</sup>. В традиционной культуре противопоставление дома и дороги находит выражение в фольклоре («Домашняя дума в дорогу не годится») и мифологии: «Домовой не может быть на дороге: сферы дома и дороги, — пишет этнограф, — должны быть разделены. Нарушение этой границы воспринимается как нелепость»<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Сосюр Ф. де. Заметки по общей лингвистике.

<sup>2</sup> Зиммель Г. Избранное. Т. 2. Созерцание жизни. М., 1996. С. 229.

<sup>3</sup> Там же. С. 230.

<sup>4</sup> Щепанская Т. Б. Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX—XX вв. М., 2003. С. 30.

<sup>5</sup> Там же. С. 29.

Дом существует по типу «два в одном», как «дом снаружи» и «дом изнутри» (конечно, не совсем так, как в архитектуре: фасад и внутренняя планировка). Одна сторона дома (условно «внутренняя») — это *место*, то есть нечто укрытое и фиксированное на планете (место под социум). В польском языке само слово «място» означает город, поселение, жилье. Другая сторона дома (условно «наружная») — это *дорога*. Дорога от дома и дорога к дому. Уже сама «дорога к дому» есть субстанция дома. Это важно понять. Дом появляется там, где кончается дорога, где кончаются все дороги и дороги всех. Дом появляется тогда, когда некуда и, главное, незачем больше идти.

В этнографии дом и дорога рассматриваются как одна из культурных оппозиций, которая не является произвольной, ибо сам «человек» содержит ее в себе в качестве оппозиции мужчины и женщины. Этнографы часто встречаются с поговоркой: от женщины пахнет дымом очага, от мужчины — ветром дороги. Оппозиция «дом — дорога» закрепляет за мужчиной и женщиной разные пространства: удел мужчины — дорога, удел женщины — дом. Огонь, который появляется в доме, это не «дикий» огонь, но «домашний», «женский». Для европейской культуры привычнее огонь связывать с мужским началом, да и похищается он Прометеем — мужским богом для нужд мужчин. Но в доме очаг принадлежит женщине, и в доме сам огонь — существо женское. Женственность огня уже в том, что от огня трудно оторвать взгляд, огонь зачаровывает, огонь возбуждает, огонь охватывает радостью и наделяет бодростью. Как заметил известный антрополог Ян Линдман, «в каждом человеке кроется пироман».

Если взять историческое соотношение «дома» и «огня», то обнаружится один совершенно неочевидный факт: исторически не огонь появляется в доме, но, напротив, дом возникает вокруг огня — первоначально как простое заграждение. До сих пор у народов Севера, ведущих кочевой образ жизни, «с очага начинается сооружение чума»<sup>6</sup>, причем «место для нового стойбища определяет мужчина, первую вещь в основании чума — железный очажный лист... — кладет женщина»<sup>7</sup>.

В генезисе дома «женщина-огонь-укрытие» представляют собой неразрывную триаду. У некоторых народов Севера даже понятие «семья» существует не как «ячейка общества», а как «ячейка вокруг огня»: «понятия „семья“ в ненецком языке нет, — пишет исследовательница с Ямала, — говорят: нопой ту тер (буквально: одного огня содержимое)»<sup>8</sup>. Семья в туземном определении — это люди одного огня, причем огня «живого». Известный представитель советской семиотики Ю. С. Степанов в своем фундаментальном труде «Константы: словарь русской культуры» как ни стремился выявить исходные смыслы общечеловеческого представления о «живом огне», так и не смог прийти к определенным выводам. С водой — «живой» и «мертвой» — проблем нет, а вот с огнем решение проблемы требует какой-то другой логики. Для этнографов, впрочем, проблемы вроде бы как совсем нет: «живой огонь» — это открытый огонь, а огонь в печи уже не называют «живым огнем». Есть и еще один вариант: огонь, добытый традиционным трением, — живой, все же другие способы добычи дают просто «огонь». В религиозной литературе появляется еще одно понятие «священный огонь» — огонь жертвенника с воскурениями. Так что в понятии «домашнего очага» скрывается большая проблема — какой там огонь: просто «огонь», «живой огонь» или «священный огонь». Соответственно, проблема домашнего очага транслируется на дом: вокруг какого огня возникает «дом»?

Дом — это не та вещь, которая оставляет человека бесстрастным. Среди вещей есть такие, которые активно действуют на человека, как, например, оружие на война или

<sup>6</sup> Головнев А. В. Говорящие культуры. Екатеринбург, 1995. С. 212.

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> Харючи Г. П. Традиции и инновации в культуре ненецкого этноса. Томск, 2001. С. 34.

ювелирные изделия на женщину. Вещи такого рода «нравятся», они чаруют, околдовывают; они — фетиши, «волшебство». «Полцарства за коня», «полжизни за поцелуй» — не жалко. В нашей культуре мы постепенно приучились проводить границу между вещами сакральными и профанными, но еще не приучились разграничивать вещи *апатичные* и *патетичные*. Между человеком и вещами патетичными возникают отношения особого рода: *симпатия*, взаимная востребованность друг в друге, а в процессе общения — *синергия* (сотрудничество, соработничество). Эта особенность дома выражается известной русской пословицей: «В родном доме стены помогают». Дом — *активный* участник жизни его обитателей, это персона, лицо — одним словом, субъект. «Это слово *subjectum* мы должны понимать, конечно, — поясняет М. Хайдеггер, — как перевод греческого *υποκειμενον*. Так называемое под-лежащее, то, что в качестве основания собирает на себе все. Это метафизическое понятие субъекта не имеет ближайшим образом никакого подчеркнутого отношения к человеку и тем более к „Я“»<sup>9</sup>.

Для понимания симпатической связи человека и вещи важно иметь в виду, что знаменитая «теория деятельности» в этом вопросе оказывается совершенно излишней. От субъекта требуется как раз обратное: созерцательность и способность *пассивного* восприятия. Как пишет М. Мерло-Понти, «осталось сделать, чтобы снова взгляд встретился с вещью, которая взывает к нему»<sup>10</sup>. Эта техника, как известно, практикуется в православной форме медитации — исихазме. Время от времени и искусство забывает о неистовстве «бури и натиска», обращая творца к пассивному субъекту. Например, знаменитый русский актер Михаил Чехов, замечает Ю. С. Степанов, разрабатывал теорию актерского мастерства, основанную именно на «ожидании образа», а не наработке его. «Как часто актеры, — писал М. Чехов, — выдумывают и вымучивают свои образы... Они называют это работой... В то время как работа актера в значительной мере заключается в том, чтобы ждать и молчать не „работая“...»<sup>11</sup> Идея синергетики в том и состоит, что человек не все берет на себя подобно младенческому «я сам», но со взрослой ответственностью полагается на то, что идеи или образы, «эйдосы» сами ищут того, кто мог бы их озвучить-выразить. Русские пословицы говорят: «На ловца и зверь бежит», «Утро вечера мудренее». В технике исихазма работа мыслителя состоит не в том, чтобы гоняться за мыслями, а в том, чтобы изменять себя посредством разработки темы и в результате стать тем, к кому нужные «идеи» сами пробивают дорогу. Синергия человека с домом означает, что автором (соавтором) многих идей будет являться дом (опять-таки не сам по себе, а в «соработничестве», кооперации с человеком).

Для установления гносеологической ясности можно сказать так: во многих случаях жизни симпатия человека и дома (и антипатия как ее разновидность) оказывает влияние на мировосприятие человека, на его чувство родины и на его востребованность бытием. Без симпатической связи с домом человек не просто маргинал, но изгой планеты, ее вирус, а не «клетка». Люди, относящиеся к роду «домочеловечества», связаны с планетой теми связями, которые проявляются в национальном гении народа, в его музыке, этике, военном деле, даже в таком мировосприятии, как космополитизм (философский, а не потребительский). «Как только мы отвлекаемся от дома как расового выражения, — замечает О. Шпенглер, — мы сразу замечаем, как трудно распознать сущность расы»<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> Хайдеггер М. *Время и бытие*. М., 1993. С. 48.

<sup>10</sup> Мерло-Понти М. *Знаки*. М., 2001. С. 64.

<sup>11</sup> Степанов Ю. С. *В трехмерном пространстве языка. Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства*. М., 1985. С. 87.

<sup>12</sup> Шпенглер О. *Закат Европы*. Т. 2. М., 1998. С. 124.

Логика требует различения *представления* дома и его *понятия* (в свете гегелевской «Науки логики»). В языке мы сталкиваемся с такими, например, выражениями, как «дом-музей», «дом быта», «многоквартирный жилой дом». Во всех подобных случаях речь идет не о доме, но о *здании* (которое и фигурирует в представлении под видом «дома»). Между тем дом — это не просто здание, это всегда дом для кого-то персонально, он предполагает притяжательный падеж (*мой дом, твой*). В понятии дома обязательно присутствует скрытая логическая соотнесенность по типу аристотелевских примеров «раб — господина и господин — раба», «двойное — половинного и половинное — от двойного». Дом без домовладельца — это как «рука, отделенная от тела, — лишь по названию рука» (Аристотель). В этом смысле «дом-музей» — типично анатомический препарат «дома». Квартиры (кварты, «четвертушки») в многоквартирном доме тоже мунифицируют дом одним своим «четвертованием». Поэты чувствуют наличие некоей несурзности в многоэтажных жилых зданиях. У М. Цветаевой в стихотворении «Домики старой Москвы» есть такие строки:

Домики с знаком породы,  
С видом ее сторожей,  
Вас заменили уроды, —  
Грузные, в шесть этажей.

Многоквартирный дом подобен *музею* квартир, в нем собственно «дома» уже нет, ибо дом начинается с земли. Квартира — это не дом, но жилье (как нора, логово, гнездо или гостиница, ночлежка, приют). Интересно, что, судя по быту русских литераторов XIX века, различие между квартирой и домом осознавалось всеми как сословно знаковое. Почему Ф. М. Достоевский даже на закате дней не купил своей молодой жене с детьми квартиру в Петербурге, имея на то деньги? Потому что правила приличия диктовали иное: прилично покупать *дом* (целиком, с двором и частью улицы), а квартиру (как вырезку из дома) можно только арендовать для временного проживания. Даже многокомнатную квартиру в столичном граде иметь в собственности для писателя было неприлично (но очень даже приличным считалось иметь в собственности домик-поместье в деревне, хотя бы в заброшенном виде).

Дом, конечно, не сводится к зданию — подобно тому, как человек не сводится к его телу. Апофатический подход — подобный платоновским диалогам или лосевской «Диалектике мифа» — позволяет многое сказать о том, чем дом не является: и зданием, и квартирой, и гостиницей, и прочим. Более плодотворный путь можно представить через философию с объединением Ч. Пирса и Э. Дюркгейма, а именно: рассматривать здание в качестве «*иконического знака*» социума. Строение дома всегда соотносимо с социальными отношениями и, соответственно, с социально организованным пространством. Здание — икона общества, в нем обитающего и его создавшего для своих нужд. Так что по археологии строения можно реконструировать социум (К. Леви-Стросс), а через социум интерпретировать особенности строения (Н. Элиас). Понятие «иконического знака» в применении к «семиотике дома» создает видимость понимания таких корреляций, как дети — детская, гости — гостиная, спящие — спальня. Однако, очевидно, что гостей можно принимать в спальне (на этом основано понятие «камарилья» — политологический термин испанского происхождения), спать можно и в гостиной, и вообще можно не делить строение капитальными перегородками, как это характерно, например, для крестьянской избы. Несмотря на кажущееся правдоподобие, дом укоренен не в социуме, хотя *тело дома* на первый взгляд копирует, иконизирует социум. Этот тезис получает особое развитие в философии М. Хайдеггера.

Как-то немецкий мыслитель заметил: «Дорога говорит... Она жила и очеловечилась»<sup>13</sup>. Для современного уровня развития этнографической науки эта фраза лишена здравого смысла. Для этнографа говорить — значит использовать органы речи, а жить — значит добывать пищу, строить жилище, шить костюм, вести промыслы и иметь на досуге мифы и ритуалы. Здравый смысл Нового времени стал очень «научным»: субъект и объект никогда не меняются местами, не передают часть своих функций друг другу. Например, можно сказать, что «человек рассматривает вещи», но нельзя сказать «вещи рассматривают человека». Но эта «невозможность» — постоянное исключительное Нового времени, причем в его просветительском варианте. Христианская традиция (как и любая религиозная доктрина) знает еще одного субъекта, помимо человека, и отсюда привычка жить под взглядом «всевидящего ока». В языческих культурах, особенно при развитом анимизме, вещи всегда разглядывают человека. Так, нельзя плевать в костер, чтобы не попасть ему в глаз.

С наступлением постмодернизма «здравый смысл» Нового времени, ставшего «старым», постепенно становится ущербным, если не сказать уродливым. И перед философией встает задача найти состарившемуся уродцу Просвещения достойную альтернативу. М. Хайдеггер берется за эту задачу, ориентируясь на эмпирию поэзии, полагая ее (эмпирию) прежде всего в раннем немецком романтизме, противопоставленном философии Канта и, отчасти, Гегеля.

В классической немецкой философии *субъект* всегда бодр и деятелен (он абсолютно свободен от дремы и созерцательности — как настоящий протестант). Для сравнения: пифагорейский субъект — это проснувшийся человек, но еще не вставший или, напротив, изготовившийся ко сну, но еще не спящий. Декартовский субъект — тот, для которого состояния сновидения и бодрствования тождественны, при условии, что во сне человек способен мыслить. Если рассматривать в качестве *субъекта* поэта, что и делает Хайдеггер, то этот субъект окажется вне определенности как деятельного бодрячка, так и пассивного сновидца. Поэт — деятелен в своих созерцаниях, и в этом смысле он теоретичен (гр. θεωρία — созерцание, зрелищность) и театрален одновременно. Мировосприятие *нового субъекта* (мыслителя-поэта) передает знание в новой форме и в новом содержании. Но собственно, М. Хайдеггер — не поэт, как и Ф. Гёльдерлин — не мыслитель. Однако если один объединится с другим, то возникнет аналог того субъекта, который сменит субъекта ушедшего Нового времени (XVI—XX вв.). Хайдеггер стремится к сотворчеству с Гёльдерлином, выводя тем самым философский дискурс на новую ступень (в частности, за пределы семиотики, социологизма и структурализма).

Сама по себе установка на *нового субъекта* не является оригинальной. О. Шпенглер, например, очень конкретно требовал от мыслителя *поэтического* восприятия истории (а не только архивного) — и представил в двухтомном «Закате Европе» опыт такого восприятия (1919—1923). Опыты подобного рода вряд ли могут быть непогрешимыми ввиду младенческого возраста *нового субъекта*, от имени которого они исполняются. Однако другого пути в современной философии — нравится это кому или нет — просто органически не существует: русло новой философии уже проложено, и проложено оно через поэзию.

Если говорить о недостатках шпенглеровской концепции истории или хайдеггеровских поэтических опытов, то их причина состоит не в недостатке метода, а в недостатке поэтического чувства. Недаром Новалис заявлял: «Чем поэтичнее, тем истиннее». С другой стороны, методологические достоинства обоих немецких гениев — в наличии поэтического вчувствования, отсутствующего у многих других (в особенности

<sup>13</sup> Хайдеггер М. Феноменология, герменевтика, философия языка. М., 1993. С. XII.

у французских структуралистов с их игривым мировосприятием). Для таких мыслителей, как О. Шпенглер, М. Хайдеггер, а у нас А. Белый, Н. Бердяев, серьезным гимном звучит стих Гёльдерлина:

Многозаслужен и все же — поэтический житель  
Человек на этой земле.

Стихотворение Гёльдерлина «Возвращение на родину. Сорочичам» при всей его торжественной лиричности полностью лишено налета игривости, и Хайдеггер воспринимает его как *серьезный текст*, как своего рода фиксированную онтологию. Эта установка «срабатывает» буквально с первых стихотворных строк, хотя, казалось бы, начисто лишенных философского значения:

Альпы светлеют в ночи; там, над долиною сонной,  
Радостный облака стих гор прикрывает зевок.

Хайдеггер соколом устремляется на «*радостность* облака», чтобы записать: «Облако подставляет себя взгляду из открытой яркости. Облако поэтизирует. И поскольку оно глядится в то, из чего глядят на него самое, опоэтизированное им не есть нечто нахально-находчивое и надуманное. Поэтизировать значит находить... То, что оно поэтизирует, — „радостное“ — есть бодрое. Мы также называем это «настроенное»... Только бодрое, настроенное, — продолжает свое „разъяснение“ (erlauterungen) Хайдеггер, — способно пристроить другое на соответствующее место... В то время как ободрение все освещает, бодрое встраивает всякую вещь в то пространство сущности, которому эта вещь по своему роду принадлежит, чтобы там, в блеске этого бодрого, она существовала как некий ровный свет, довольствуясь собственной сущностью»<sup>14</sup>.

Понятно, что хайдеггеровский текст требует собственных разъяснений. «Облако подставляет себя взгляду» — эта позиция в своей пассивности активная, как у женщины. «Подставить себя взгляду» — это деяние, уловка, хитрость, «технэ». Облако обнаруживает в своей «женской» технике соответствующий настрой (гр. *τονος*): радость. «Радостный облака *стих*», то есть *слово*, слово *радости* — кем сказано? Сказано посредством облака, но не облаком. Еще вопрос: в облаке как посланце (гр. *αγγελ*) чья радость? Возвращающийся на родину разделяет эту радость, но не он ее «приписывает», «проецирует» на облако из самого себя — иначе вся философия Хайдеггера обернулась бы берклианством (в той или иной форме). В берклианском варианте «радость» оказалась бы именно «нахально-находчивой», «отсебятиной». В хайдеггеровском варианте радость есть нечто найденное, вроде кошелька на дороге. Дорога к дому сопровождается в выси неба облаками — и это уже не облака сами по себе. Это облака, принадлежащие «дороге к дому», а дорога к дому существует *между* домом и тем, кто почему-то посмотрел на облака. Слова «почему-то» звучат лукаво: облака сами *подставляют* себя взгляду, они пленяют (берут в плен) идущего по дороге к дому. Зачем? Чтобы донести весть радости дома, устремленной навстречу идущему.

Радость в интерпретации Хайдеггера — это, вообще говоря, не эмоция, это факт, событие, даже вещь (во всех греческих смыслах: «прагма», «энергия», «сома», «онтос»). Радость — не просто «вещь», но вещь «творящая», активная, субстанциональная. Именно поэтому Хайдеггер перебрасывает мостик от «радости» к «бодрому» (слово «бодрое» у Гёльдерлина отсутствует). В *бодрости* человека (порождающей «де-

<sup>14</sup> Хайдеггер М. Разъяснения к поэзии Гёльдерлина. СПб., 2003. С. 29.

тельность», «труд», «гражданскую активность» и прочие «формы деятельности») очень многое зависит не от самого человека (его здоровья, образа жизни, воспитания), но от радости, которая производится совместно с кем-то или чем-то.

Бодрость не есть только воля, напор, свобода, это нечто большее — что в философии должно быть рано или поздно определено. Слово «бодрость» не имеет категориального статуса в философии, но это пока. У «бодрости» огромный потенциал, что видно, например, из высказывания Шпенглера: «Языком я называю свободную деятельность бодрствующего микрокосма... растения не обладают бодрствованием, а потому у них нет языка»<sup>15</sup>. Бодрость ближе к понятию «жизнь» в ее неуловимых смыслах. Источником жизни в человеке является не сам человек. Человек лишь сожигательствует свою жизнь с тем источником, из которого эта жизнь исходит. И в этом сожигательстве он бодр и радостен и сам творит «то бодрое, в котором только и появляются люди и вещи»<sup>16</sup>.

На дороге к дому — о чем сейчас идет речь — радость начинает встречаться все чаще и чаще, она бодро фонтанирует как из некоего источника. И тогда приходится умозаключить, что фокусом, *местом радости-бодрости* является дом. Даже о храме — месте радости — говорят «дом Господень». Человек-вне-дома может нести образ дома и вдали от дома. Так, «человек на дороге» различается в зависимости от того, есть ли у него где-либо дом, свое «место», или это человек-без-дома, с большой дороги. Даже странники — это не те люди, у которых нет дома, но те, кто покинул дом. Есть большая разница между теми людьми, кто покинул дом, сохранив при этом радость бытия, и теми, кто безрадостным вернулся в дом. Когда радость покидает человека, дом становится невыносимым:

И вновь вернусь я в отчий дом,  
Чужою радостью утешусь.  
В зеленый вечер под окном  
На рукаве своем повешусь.

Есенинский герой застает радость, идущую от дома ему навстречу, но он не в состоянии послать на эту встречу свою радость (нет ее у него), так что встреча оборачивается невыносимой виной, ищущей выхода в смерти. Поэт Есенин созерцает очевидное: человек, утративший радость, испытывает чувство вины за свою жизнь при встрече с отчим домом — и «не находит себе места». Если утрачивается радость-бодрость, то человек оказывается заживо по ту сторону жизни.

Совсем другое дело, когда радость, бодрость и жизнь совпадают между собой. Отсюда требование к человеку, которое поэты и пророки воспринимают как очевидное. «Быть радостным — необходимость и долг. И это я говорю тебе сейчас, — пишет Гарсия Лорка, — когда мне особенно тяжело. Но даже если вечно будут мучить меня любовь, люди, устройство мира, я ни за что не откажусь от моего закона — радости»<sup>17</sup>. Тот же «поэтический императив» звучит в строках Гёльдерлина:

Ангелы дома, сюда! По жилам жизни всеобщей  
Радостно, сразу, во всем — сила небес, разойдись!  
Облагородь! обновись!..

<sup>15</sup> Шпенглер О. Закат Европы. Т. 2. М., 1998. С. 116.

<sup>16</sup> Хайдеггер М. Разъяснения к поэзии Гёльдерлина. СПб., 2003. С. 29.

<sup>17</sup> Лорка Г. Избранное. М., 1987. С. 7.

Ангелы (вестники) дома — это все, что встречает радостью дома, все, что приветствует «блудного сына», все, что сохранило любовь к нему. Поэтому в призыве появляется еще один род «вестников»:

Духи-хранители! — вы, ангелы года, и вы,  
Ангелы дома, сюда!..

Ангелы года — вестники вместе прожитых лет — устремляются на встречу с ангелами дома от имени возвращающегося на родину, и встреча порождает радость, бодрящую израсходовавшего ее. Ангелы дома и ангелы года как вестники радости дома — это, собственно, и есть то, что передается понятием «родина». Родина — это ведь не вещь, но и не субъективное чувство. Хайдеггер определяет родину как то, что «уже встречается, и именно в радостном, в котором прежде всего проявляется бодрое»<sup>18</sup>.

Дом, если можно так выразиться, очезримее родины. «Под „домом“ здесь, — пишет Хайдеггер, — подразумевается пространство, на которое для людей простирается то, в чем они только и могут быть „дома“ и тем самым — в свойственном их судьбе. Это пространство дарит невредимая земля... Земля ободряет этот „дом“...»<sup>19</sup> Земля как ободряющее начало есть «первый ангел дома», причем слово «ангел» Хайдеггер считает вполне уместным заменить и на слово «боги», «ибо боги — это те ободряющие, которые в ободрении несут привет»<sup>20</sup>. Дом снова возвращается на землю, только теперь земля вознеслась до понятия «боги» — во всяком случае, в пределах «субъекта», ведущего «разговор» с человеком.

В хайдеггеровской концепции можно *определить дом как «место радости»*. «Определение» может показаться слишком поэтическим, игрой языка. Между тем эта мысль *архетипична* (в юнговском смысле слова). С. С. Аверинцев в статье «рай» для Мифологического словаря (1991) отмечает, что в Новом Завете выражение «войти в рай» заменяется выражением, которое нарочито освобождается от образности какого-либо «сада» или «города» и тогда принимает вид: «войти в *радость* (курсив мой. — В. К.) господина моего» (Матф. 25, 21). Из трех значений слова «рай»: «сад», «город», «отовсюду огороженное место» — исходным, по мнению Аверинцева, является последнее. Но «отовсюду огороженное место» и есть ближайшим образом «дом». Таким образом, архетип «рая» и «дома» один и тот же: место радости. Само слово «место» несет большую смысловую нагрузку: оно предполагает как бы «замес» — от «мять», «месить», «метить», то есть место рукотворно, как тесто. Место всегда имеет границу («объемлющего его тела» — Аристотель) и центр, фокус.

Исходное значение латинского слова *focus* — это «очаг», «огонь». Очаг создает «место» и фокусирует его в себе. В холодной сырой Европе домашний огонь воспринимается утилитарно, как компенсатор жилищного тепла. Но огонь меньше всего сводится к механическому обогреву. И даже теплой летней ночью огонь — это радость. Вне дома эта радость оборачивается забавой, пикником. Чтобы огонь оставался радостью, вокруг него требуется укрытие — дом, а между огнем и укрытием — человек, но этим человеком становится только женщина. Когда выполняются эти три условия, возникает «место», «месторазвитие», и пока есть на земле мужчины, это место будет фокусом их жизни, центром притяжения, космосом. Мужчина — всего лишь «космонавт», в то время как женщина с огнем и в укрытии — сам «космос», причем космос «радостный», и этот космос мы ощущаем как «дом».

<sup>18</sup> Хайдеггер М. Разъяснения к поэзии Гёльдерлина. СПб., 2003. С. 31.

<sup>19</sup> Там же.

<sup>20</sup> Там же. С. 37.

Витязь, привет тебе! В дом мой войди ты,  
Верной невесты прими поцелуй!  
Сердцем ликует в час радостной встречи  
Всякий, кто сильно любил.

(*Старшая Эдда, XII в.*)

Связь женщины с домом не настолько очевидна, как может показаться. Здание дома может быть в полной собственности мужчины, и тем не менее дом делается домом только женщиной. Удел мужчины — дорога, и в доме он только гость (независимо от юридических прав собственности), играющий роль хозяина или, скорее, тамады. С другой стороны, и женщина в доме — не человек, а часть дома, его местообразующая составляющая. Получается так, что мужчина в доме — это гость в роли хозяина, а женщина — «ангел дома» (земля-огонь) в роли человека. Если отбросить все роли, то получим «вечные истины» религии: человек — это только мужчина, роль которого на земле — быть странником; женщина — не человек, но «место», содержанием которого является мужчина. Эти истины — прямое следствие самой идеи «дома» или, что то же самое, архетипа «рая».

Идея дома держится на многих оппозициях, таких, как «здание-дом», «дом-дорога», «пространство-фокус», «мужчина-женщина», но есть и еще одна оппозиция, которая объединяет собой все прочие, — это «день и ночь». Дорога — дневное существо, дом — ночное. Дневной дом — это «место», пространство ландшафта; ночной дом избавляется от ландшафта и устремляется к фокусу, месту вокруг огня. Дневной дом принадлежит мужчине, ночной — женщине. Главная задача открытого огня в «ночном доме» — разбудить ночь, сотворить бодрое в ночи, разогреть и воспламенить женщину — не ту, что днем трудится у очага, но ту, которая есть земля, огонь, «боги». Ночь — это не столько время суток, сколько особое измерение пространства. Темная и холодная ночь — идеальное пространство, в котором огонь домашнего очага начинает проявлять свои «живые» и «сакральные» свойства.

Правда, для оживления и пробуждения огня от своей бытовой спячки в качестве «очага» должно выполняться одно условие: дом должен быть крохотным — и оттого уютным<sup>21</sup>. Только в таком случае огонь и женщина составят одну целостность: женщина у огня засияет таинственным светом, зарумянится и вспотеет. В «машине для жилья» потная женщина неуместна, а между тем без «пота» не будет и «дома». На Руси не спрашивали: «Как живешь?», но спрашивали: «Как потеешь?» Потеть с радостью означает древнейший вариант «бодрости» как здоровья и жизни. Потная женщина у огня в крохотном, но надежном укрытии являет собой совершенно непонятный вид *красоты* в эпоху машинной цивилизации. Но это красота не человека-женщины, но женщины как «ангела дома», красота земли и огня, от слияния которых рождается аромат, аромат женского тела, любовного томления и материнского тепла.

Аромат — сам по себе ангел, вестник радости. Аромат домашнего очага не одними дровами держался. Укрытый со всех сторон дом хорошо хранил дым сжигаемых на раскаленных камнях семян конопли (конопля — древнейший и общечеловеческий спутник человеческого огня). Жар огня в сочетании с воскурениями разогревал женщину, которая сама становилась источником аромата и возбуждения, сама превращалась в чувственно-праздничное «зрелище». Аромат дома закладывается женской телесностью, остальные домочадцы лишь дополняют его. Чем старше дом и моложе женщина, тем ароматнее «дым отечества». Аромат дома (при его синестезическом по-

<sup>21</sup> Степанов Ю. С. Константы: словарь русской культуры. М., 2001. С. 809.

нимании) объединяет всю утварь дома вместе с домочадцами всех поколений в единую телесность, *цельность* которой производит *сияние*, доступное поэтическим натурам. Вот есенинские строки, обращенные к домашним руинам своего детства:

Ты жива еще, моя старушка?  
Жив и я, привет тебе, привет!  
Пусть струится над твоей избушкой  
Тот вечерний несказанный свет...

Огонь домашнего очага через женщину, телесность, строение дома оборачивается «несказанным светом», тихо струящимся над ландшафтами планеты. Этот свет связан с сущностью «дома», которая так и останется нераскрытой, пока трансцендентное сияние остается в тени. Человек сияет от радости. Каким сиянием? Лицо обрадованного человека светится. Каким светом? Человек без радости мрачнеет. Каким мраком? Глаза веселых людей блестят. Блеском от чего? Глаза от гнева (праведного в особенности) сверкают. Чем? Чем светится тело человека в радости? Каким несказанным светом светится отчий дом? Даже не отвечая на эти вопросы, можно определить дом как место, свет от которого есть радость и бодрое — эта мысль и звучала в разъяснениях Хайдеггера на поэзию Гёльдерлина. Однако эта мысль обрывается на середине (что вообще характерно для философии Хайдеггера).

Если дискурс дома выстраивать дальше, то триаде дома «огонь-укрытие-женщина» надо уделять большее внимание. В этой триаде все ипостаси амбивалентны. Если огонь, то огонь-женщина; если женщина, то женщина-огонь. То же самое касается и «укрытия». Укрытие для огня и укрытие для женщины — это не одно и то же. И не одно и то же, укрытием *от* чего и укрытием *для* чего является «дом». Банальное толкование укрытия как механического средства защиты совершенно неуместно. Для огня всегда можно найти естественное укрытие. Хижины из пальмовых листьев вряд ли являются надежным укрытием женщины от серьезной опасности. Но для существования дома *достаточно* и пальмовых листьев, ибо реализуется главный принцип «укрытия»: непроницаемость, но не для ветра, хищных зверей и людей, но непроницаемость совершенно другого рода — для «чужих глаз». Вся остальная «капитальность» укрытия появляется в истории человеческого «дома» лишь постепенно, в замедленном темпе. Укрытие, которым закладываются основы дома, создает особое место — «место-невидимку», «отовсюду огороженное место». Взаимосвязь дома и защищенности от взгляда фиксируется поэтами:

Пусть ночью, днем,  
Всегда твой дом,  
И здесь не смотрят  
На тебя с укором.  
(В. Высоцкий)

В утверждении о том, что дом представляет собой укрытие от взгляда, заключается только половина правды. Другая же половина состоит в том, что дом — это место, которое всегда находится под взглядом — в том смысле, который вкладывал Сенека в слова: «Самое благотворное — жить словно под взглядом... человека добра»<sup>22</sup>. Тот же смысл проявится в новозаветной концепции «рая», в которой рай-радость, по за-

<sup>22</sup> Сенека Л. Нравственные письма к Луциллию. Кемерово, 1986. С. 57.

мечанию С. С. Аверинцева, обязательно предполагает *visio beatifica* («видение, дарующее блаженство») как встречу лицом к лицу, глаза в глаза. Однако дом существует в оппозициях «дневное-ночное», и в ночном доме лишним становится не только «чужой взгляд», но и добрый взгляд. Речь, конечно, не идет о студенческом «темнота — друг молодежи». Шпенглер указывает на более основательную причину: «Всякому известна разница в собственных движениях, возникающая в зависимости от того, знаешь ли, что за тобой наблюдают, или же нет. Мы вдруг начинаем сознательно „говорить“ всем, что делаем»<sup>23</sup>. По Шпенглеру получается так, что

оказаться под взглядом — значит начать говорить.

Эта формула является ключом к пониманию языка и мифа. Миф представляет собой домашний разговор у огня под взглядом того, в отношении кого сам человек является зрелищем. Ключевые слова этого определения: «домашний разговор», «огонь», «взгляд», «зрелище» — являются опорными для теории мифа, причем все они определяются онтологией дома. Шпенглеровской идеи о том, что «оказаться под взглядом — значит начать говорить», всегда не хватало Хайдеггеру, проявлявшему к «разговору» без языка едва ли не главный свой интерес. Не случайно непосредственно под хайдеггеровским влиянием М. Мерло-Понти, а вслед за ним Ж. Лакан стали объявлять себя первыми философами, поставившими «проблему взгляда» в ее онтологическом значении (игнорируя почему-то Шпенглера...). Однако, справедливости ради, надо сказать, что Шпенглер поставил эту проблему не только раньше, но более глубоко и основательно, чем Хайдеггер—Мерло-Понти—Лакан.

Ж. Лакану принадлежит выдающаяся формулировка давно зреющей мысли: «зрелище» предшествует «взгляду». В качестве своего предшественника Лакан называет «нашего друга Мерло-Понти», рассуждения которого о взгляде обусловило преодоление границ феноменологии и совершило «онтологический переворот»<sup>24</sup>. Речь идет о том, что человек видит мир (имея под это дело органы зрения и рефлексии) именно потому, что сам находится под взглядом, «хотя самого взгляда нам никто не показывает»<sup>25</sup>. Отсюда и формулировка: «...в мировом спектакле мы являем собой зрелище»<sup>26</sup>. Далее Лакан пишет: «Мир всевидящ...Что это означает? Да просто-напросто то, что в состоянии, которое мы называем *бодрствованием* (курсив мой — В. К.), происходит сокрытие взгляда — сокрытие того, что нечто не просто глядит, нечто выставляется напоказ»<sup>27</sup>. Человек в состоянии бодрости (произведенным не им) не является независимым постольку, поскольку его взгляд направляется на то, что «выставляется напоказ», будь то «облака радостный стих» Гёльдерлина или «проселочная дорога» Хайдеггера. При этом оказывается, что человек, привлеченный к тому, что выставляется напоказ, не замечает того взгляда, под которым находится, взгляда того сокрытого субъекта, который и привлекает его взгляд какими-либо «объектами». Этот субъект определен в религии, но не определен в философии.

Ночной дом создает иллюзию, что человек не находится под взглядом, хотя именно ночью «очей очарование» достигает своего апогея. То, что «выставляется напоказ», вдруг выставляется напоказ в единственном экземпляре — женщиной. И женщина становится объектом бесконечного созерцания под взглядом мужчины. Таинство «ноч-

<sup>23</sup> Шпенглер О. Закат Европы. Т. 2. М., 1998. С. 116.

<sup>24</sup> Лакан Ж. Четыре основные понятия психоанализа (Семинары: Книга XI (1964)). М., 2004. С. 81.

<sup>25</sup> Там же. С. 84.

<sup>26</sup> Там же.

<sup>27</sup> Там же.

ного дома» состоит в том, что взгляд мужчины будет неотрывно скользить до тех пор, пока не возникнет озарение, что перед ним «женщина» — и он, следовательно, «мужчина». Мифологический архетип именно из мужчины делает девственника, который нуждается в соблазнении, как Дафнис, Нарцисс или Адам. Уже а priori соблазненный человек в качестве «мужчины» начинает соблазнять женщину, девственно не ведающей о своей божественной женственности. Ведь не Ева соблазняет Адама сорвать запретный плод, а некий «змий», своим взглядом завораживающий Еву и диктующий тем самым ей свою волю. Но змей сам находится под взглядом «всевидающего ока» и выставляет напоказ орудие соблазна («яблоко») совершенно тем же способом, каким приветствует возвращающегося на родину «радостный облака стих». Облако приветствует, яблоко соблазняет. Сам библейский змей есть вполне натуралистический образ «бытия под взглядом», которое всегда гипнотично. «Бытие под взглядом» есть реальное смещение сна и бодрствования — темы, столь излюбленной поэтами и философами. Чем человек «бодрее», тем бессознательнее он устремляется на то, что «выставляется напоказ», и тем менее он способен замечать взгляд, который в его присутствии уже брошен на то, что «привлекает к себе внимание».

Архетип дома — мистерия соблазнения, в которой объекты субъектны, а субъекты — зрелищны и потому объектны. Взгляд, который организует всю мистику, присутствует, но ускользает. Но это не означает, замечает Ж. Лакан по поводу аналогичной ситуации, что его нельзя «перехватить». Можно, и тогда возникнет ощущение «света». Мы видим на свету, даже если смотрим сон. «Видеть» имеет и своим условием, и своим следствием «свет». Как «цвет» является продуктом «зрения» (электромагнитные волны не имеют цвета), так «свет» является продуктом «видения». Дневное видение, оно же эмпирическое, находит «свет» в излучении раскаленных тел, ночное видение — сновидение, умозрение — находит «свет» в озарении, прозрении, откровении. Это не «глазной» свет, но «свет видения», «свет разума».

Как ни странно, но «свет разума» не остается трансцендентным в отношении телесного мира. При свете разума меняется взгляд, лицо освещается светом. В Евангелиях отмечается, как преобразилось лицо Христа (в его человеческой ипостаси), когда он заговорил с апостолами: «...и просияло лице Его как солнце, одежды же его сделались белыми как свет» (Матф., 17). У мыслящего человека передняя часть головы начинает привлекать к себе взоры, то есть превращается в зрелище, часто в зрелище сиятельное — что и позволяет говорить о «лице». Человек глядит из своего лица посредством превращения этого лица в зрелище. Точно так же, если вещи для нас являются зрелищем, то только потому, что каким-то взглядом выставляются напоказ — и тем самым переводят на себя наш взгляд. Лакан совершенно прав в том, что взгляд вообще не понять вне диалектики, вне выворачивания наизнанку лица наподобие перчатки. Эти обороты из взгляда в зрелище и обратно заметны, и заметны они в качестве «струиющегося света» на манер есенинского «пусть струится над твоей избушкой тот вечерний несказанный свет». Быть «зрелищем» — значит улавливать «взгляды» и тем самым «струить свет». «Свет» создается оборотами взгляда по схеме: я разглядываю вещи, вещи разглядывают меня. Когда движение по этой схеме прекращается, даже физический «свет» превращается в ослепляющий мрак. Зрелище сиятельно светом устремленных на него взоров, которые являются таковыми посредством того же самого зрелища. В есенинском наблюдении поэт «окидывает взором» руины своего детства, руины места детской радости, превращая тем самым неказистую избушку в зрелище, и избушка под взглядом начинает «жестикულიровать» способом привлечения внимания к своим дымам и воротам, силуэту и трубе, производя своими телодвижениями под-взглядом «фаворский свет».

Дом в его субъектности можно было бы определить как ипостась человеческого лица, ибо дом глядится в окружающий его ландшафт, превращая ландшафт в зрелище, а себя — в око. Дом бодрит землю, которая через дом бодрит человека. «В свою очередь, — замечает М. Хайдеггер, — само бодрое показывает себя прежде всего в радующем»<sup>28</sup>, а этим радующим является по своему историческому происхождению триада «огонь-укрытие-женщина» — триада, которую мы называем «домом». Дом, по хайдеггеровскому определению, никогда не покидает категории «радостное», пересекающейся с категорией «место», — и в этом тайна любви к родине, какой бы эта родина ни была. Как только исчезает связка «радостное- место», человек попадает в состояние «рассеянного» этноса, и вместо «радостного» появляется веселость сарказма, а «местом» (под дом) становятся *деньги* — для найма жилья.

Цивилизация напрочь теряет контекст дома как места радости, той радости, которая изначально вводит человека в то, что называется жизнью. Конечно, сугубо технически, дом — это машина для жилья. Если в доме нет разницы между ночью и днем, нет разницы между придорожным отелем и домом, если дом ничем не пахнет и огонь очага не является ни живым, ни мертвым, если женщина из субстанции дома превращается в одного из его жильцов, — то такой дом вырождается «в машину для жилья». В этом есть своя правда, только эта правда не о доме, но о человеке — горькая правда о бездомном человеке, собственнике комфортного жилья.

---

<sup>28</sup> Хайдеггер М. Разъяснения к поэзии Гёльдерлина. СПб., 2003. С. 29.