

Сергей Кургинян (1949)

## ШКОЛА СУТИ — 21. ЧАСТЬ 2

17.12.2013, конспект Дятлова Н. С., [источник](#)

<...>

Что для вас представляется важным? В чём новизна прочтения? Если это всё исключительно скучно, значит это исключительно скучно — так и надо говорить... Потому что дальше есть некоторые нитки, которые хотелось бы протянуть, но никаких ниток нет, если нет **текста**.

И когда мне говорили, что «вот я Фауста читала и»... И что? Для меня вопрос возникает в том, **как** вы его читали? И то, «как» его читали, связано не с тем, что «когда его читали, понимали много про разные вещи, глубочайшие контексты, сопоставления...», а в том, что вот это — драгоценный текст, невероятно глубокий **сам по себе**. Который не может не найти в душе каких-то резонансов, как мне кажется, и в котором в одном больше заповедей нужного для того, чем мы занимаемся, чем в десяти наставлениях по пиару.

Если вы читаете «Фауста» скользя... Вот я его читаю вслух, повторяя, раскачиваясь, раскачивая себя на более активное прочтение, где-то читая ритмически, где-то логически, всё время вспоминая другие тексты... Это значит **читать**. Всё остальное — не значит читать, это значит скользить.

Если, приступая к обучению, вы начинаете скользить, то происходит только одно — вы ничего прочесть не можете. Пусть нашей первой задачей будет любой ценой научиться **читать**. В противном случае есть одна возможность — всю мировую литературу вам читать буду я. А что? Всего Чехова, там...

Вы поймите, что мне легче всего сказать: *«Друзья мои, текст Фауста существует в сложном переплетении связей, он сам по себе — ну, текст и текст, прочитаете-не прочитаете, произведение своего времени...»*. Но то, что я вам прочитал, — вы либо понимаете, что это **великолепно**, что это, там, **восхитительно**, что это **глубоко**, что это **потрясающе**... Либо вы это не понимаете, — и тогда нужны новые усилия, новые порции... Но никакие «контексты», никакие отсылки к Шпенглеру и, так сказать, к «фаустианскому человечеству», — которые абсолютно необходимы, — или «Доктору Фаустусу», в котором Томас Манн переиначил это произведение, или к «Мастеру и Маргарите», который очевидным образом каким-то образом на этом движется, или к начальным текстам, или даже к тем зашифрованным вещам, которые здесь есть (ведь он отсылает к каким-то знакам, ведь что-то это там всё значит, там есть вещи, которые трудно понимаемы: все эти повелители крыс — *что* прогрызают? с какой стороны? на что Гёте здесь ссылается?). <...> Это не винегрет, не салат, это абсолютно новое блюдо, в котором всё живёт — всё важно и всё существует в неких гармонических соединениях.

<...>

Каким-то образом вы **сами** должны это читать. Я вам всё время хочу показать, что, помимо умных контекстов и каких-то прочих вещей, есть сама сила прочтения. Прочтение должно обладать силой. Если в нём нет силы, то читайте хоть двадцать раз, учите наизусть — и что будет дальше?

<...>

Есть метод обучения, который называется «обучение с погружением». Ты можешь безумно долго учить язык, а можешь во что-то погрузиться, и очень быстро что-то войдёт. С иностранным языком же это так? Вопрос заключается в том, *как* погрузиться? Если можно погрузиться в иностранный язык, значит можно во всё. В частности, и в это. Весь вопрос в том, чтобы в это

**погрузиться.** А если это происходит **без** погружения, то даже если мне хватит времени, и я десять лет буду читать всю мировую литературу вам, то это ничего не даст — вы забудете первое, когда я начну последнее.

<...>

Я вам говорю: забудьте сейчас, **кто** такой Гёте! Выкиньте все контексты! Всю историю! Всю хиромантию! **ВСЁ!** Возьмите текст, и до тех пор, пока вы не поймёте, что он гениален в смысле потрясения, глубины, ума и прочего, — не делайте больше ничего! Вот когда вы это поймёте, и когда он вас **перевернёт...** **САМ ТЕКСТ!** Тогда включайте следующие регистры. Тогда очень важно знать его историю, борьбу, Веймарская-не Веймарская, как связано это с его ранними произведениями, что есть такое там вторая часть (которая вообще вся зашифрована), что такое его научная карьера, кто его учителя, каковы были его отношения с Шиллером... **ПОТОМ!** Потому что, если вы узнаете всё это, а текст будет не потрясать, то всё, что вы узнаете, не стоит ломаного гроша. Это и есть Вагнер [персонаж «Фауста» — Н.Д.], это и есть вот эта сухотка. «Теперь-то я всё понимаю, теперь-то я знаю, что Гёте был такой, он хотел объединения страны...» Да нету этого ничего, пока нет текста. Никто ничего не должен знать, если текст не взрывает изнутри. Если то, что в нём содержится, не является вашей внутренней проблематикой, если он вам не нужен.

<...>

Культура, от которой вы отчуждены, мощнее гораздо, чем самые страстные отношения между женщиной и мужчиной. Если вы не можете встретиться с Гёте, как с другом, учителем, с чем-то абсолютно для вас незаменимым, как с невероятной силы источником того, что вам нужно, — вы не в культуре, вас в культуре нет (лучше слушайте Высоцкого — если он для вас этим является, то через это вы входите в один диалог с ним, или, не важно, с Цоем или кем-то ещё, с Твардовским, Симоновым).

<...>

А если нет культуры... Ну хорошо, какой-нибудь мистический опыт... Но у Гёте там больше, чем мистический опыт, там полные глубины... И я же не хочу, чтобы все потоки метафизики замыкались через меня и «Суть времени» (книгу). Я знаю, что это — невероятная сила, что рядом с вами находится источник, который может смести эти душевные наросты, который может включить в вас совершенно другие мощности, дать вам другой градус жизни... И он называется культура. И ОНА САМОЦЕННА. <...> Нет жизни, нет человека... Если вы не в культуре, то какая метафизика? Нет энергии. Пять фольклорных песен, что-нибудь ещё, — и вы уже хоть где-то в культуре. Но каково её качество, такова будет и мощь. Он же [Гёте — Н.Д.] — человек невероятной мощи, проживший невероятно долгую жизнь, обуреваемый всеми страстями, тянущийся и к небу, и к земле, мучимый, внутреннее понимающий, насколько в чём-то Шиллер выше его (трагедия отношений)... Это же жизнь всё, понимаете?

<...>

Вот я вам прочитаю сейчас кусок стихотворения Эдгара По по-английски, а потом вы прочтаете его по-русски... <...> Я до Эдгара По ненавидел английский язык. <...> Мы не можем [из-за перевода — Н.Д.] до конца понять, что такое Гёте... Это язык. <...> Поэтому русская литература — она всегда русская, это наш язык. Вы никогда в жизни не войдёте в чужой язык, как в свой. Мне хотелось войти в английский (очень давно). <...> Я плохо говорю по-английски и никогда не стремился говорить хорошо, но для меня это было безумно важно — мне нужно было понять чужую культуру. Потому что невозможно... Я до сих пор считаю, что не могу прочесть «Феноменологию духа», потому что она плохо переведена (в отличие от «Философии права»), она

просто очень плохо переведена. Гегель плохо переведён. Маркс переведён лучше, а Гегель — очень плохо.

Ну это бог с ним... Того, что есть, — достаточно, это не худшие переводчики, вполне приличные. Только это *переводчики*. Пастернак переводил Шекспира... Он — Пастернак, а это — Шекспир [смеется — Н.Д.], и ничего тут не сделаешь. Он — очень талантливый человек, а этот — гений. Бунин говорил, что ему безумно хотелось переписать Толстого, избавив его от длиннот, чтобы был совсем шедевральный текст... Но это — Бунин, а это — Толстой! Там — всё переворачивает, а там — стилистика, изящно, хорошо пишешь, красиво...

И в сущности, Большой театр, большая концертная форма, большие вещи нужны для того, чтобы связать с этими текстами, передать всё это. Нельзя, чтобы люди были отключены от гигантского энергетического сгустка, который есть культура. Поэтому те, кто жертвует собою на сцене (а не играет в поддавки), они просто принимают это и пытаются кинуть туда [в зал — Н.Д.]. Но это сам ТЕКСТ. Если нет текста Гёте... «Царедворец», «романтик» — это всё двадцать Гёте, а есть — создатель текста. Это текст.

Если вы не поймёте, что такое контекст, т.е. то, что его окружает, что было, — да, это очень жалко, надо понимать... Но если контексты сожрут текст, то будет очень умно, но это совсем не то, что нам нужно.

<...>

Если у вас нету музыки и всего прочего, то вы в каком-то смысле не люди. Вот же самое страшное. <...> Но в музыке уже остается только звук, в ней нет корней языка. А тут — язык. И ничего более загадочного, чем ваш язык, с его метафорой, с его звучанием — ничего большего нет. «*Во дни сомнений (вас уже не заставляли учить наизусть? Я помню с третьего или четвертого класса), во дни тягостных раздумий о судьбах моей родины, — ты один мне поддержка и опора, о великий, могучий, правдивый и свободный русский язык! Не будь тебя — как не впасть в отчаяние при виде всего, что совершается дома? Но нельзя верить, чтобы такой язык не был дан великому народу!*» (Тургенев). [Хотя] «*ты один мне поддержка...*» — уже не культура.

А что в языке главное то? Почему именно он создаёт разницу между вами и компьютером? Метафора. Он не однозначен. Всё начинается с более менее логичных вещей: «*Девушка пела в церковном хоре о всех усталых в чужом краю, о всех кораблях, ушедших в море, о всех, забывших радость свою*». Это уже удар эмоциональный — «*о всех, забывших радость свою*». «*Так пел её голос, летящий в купол, и луч сиял на её плече, и каждый из мрака смотрел и слушал, как белое платье пело в луче*». Вы скажете это компьютеру, он скажет, что это бред — платье не может петь, это предмет одежды. И именно взрывная сила вот этой метафоричности, неоднозначности, неожиданности...

И всюду есть метафора. Аналитики нет без метафоры, науки нет без метафоры. Ничто не может существовать без метафоры. Всё спасение человечества в метафорах. Вся суть человека — в метафорах. Её нет — всё, это язык компьютера, и всё кончается, какая уж там метафизика.

И когда Хайдеггер, великий немецкий философ, сильно переспавший с нацизмом (отчего не стал менее великим), говорит о таинствах языка и что именно в языке всё вдруг начинается... <...> А язык сходу был метафоричен, поэтому человек сходу — по факту языка, — в невероятное количество раз мощнее компьютера. И все попытки смоделировать на любых компьютерах метафоричность языка рушатся. Поэтому у компьютера нет метафизики, а у человека есть — она в языке.

<...>

*О чём твои стихи?  
Не знаю, брат. Ты их прочти, когда придёт охота.  
Стихи — живые, сами говорят.  
И не о чём-то говорят, а что-то.*

Это Маршак — детский писатель... И второе:

*Мы принимаем всё, что получаем,  
За медную монету, а потом —  
Порою поздно — пробу различаем  
На ободке чеканно-золотом.*

Мне жалко, что это так, но никто, кроме меня, вам не скажет, что пока текст не пробивает все структуры личности, вы не можете дальше идти, вас нет, — нет в культуре. А если вас нет в культуре... Поскольку он всегда может пробить, поскольку всегда что-то пробивает, и никто не имеет права сказать, *что* именно пробивает так или иначе, то пусть лучше пробивает Высоцкий, чем вы будете говорить, что вас интересует, там... Артюр Рембо. Не надо этого. Самое главное — это понятие «пробил». Но это «пробив» текста, <...> и если пробива текста нет, то постмодернизм уже победил.

Он же разные регистры пробивает... Что-то должно пробить, и человек должен понять, что такое пробивает. Всё, что касается культуры, оно либо пробивает, либо не пробивает. А если оно не пробивает, то, так сказать, «ну хорошо, ну интересно, ну что-то...» Дальше что?

А что это за пробив? Это момент, когда вы есть такой огромный инструмент с таким количеством регистров, в вас дует этот ветер, а у вас начинают звучать эти и эти струны, и вы их чувствуете... Тогда к вам возвращается человеческая сущность. А в противном случае её нет — голый человек на голой земле, без ничего, без другого. Где другой-то? Один вы не можете ни черта. Где другой? Если ваш мир не наполнен этими другими, и всё, что они говорят, не имеет колоссального человеческого значения... А что такое резонанс (пробой)? Это что-то, что во мне свербит, и вдруг я понимаю, что оно с колоссальной силой выражено и пробито вот там, я существую вместе с этим. Это счастье, вы обрели человечность в культуре.

Чем более высокая и настоящая эта культура, тем более высокие этажи и регистры человечности вы обретаёте.

<...>

После того, как «пробило», идите в контекст. Мясо есть, начинаем соусы. (1) пробило — (2) контекст. Если не пробило, считайте, что вы не читали. И никогда не говорите: «я читал, и что?». Если вы читали «Мурзилку», «и что?» — это понятно. Если вы читали Шекспира, «и что?», значит, вы его не читали.

<...>

[Рассказывают про опыт чтения Толстого...] Там не только про «жизнь»... Пробита броня вашего высшего одиночества. Высшие регистры личности одиноки, — у вас появляется собеседник, это Толстой или Достоевский. У вас появляются невероятно вам важные друзья и учителя, которые обжигают, потрясают, с которыми вы спорите, которых вы в ужасе отбрасываете... Это мир культуры. Всё остальное — не мир культуры. Нет страсти — нет культуры. Нет этого переживания — нет культуры. Нет пробоя — нет и культуры. Тогда она умерла.

Вот для меня она не умерла, могу за что-то сражаться, потому что Гёте для меня существует, и как только я пытаюсь передать его вам, я с очень небольшой силой подключаюсь к этому. Если я захочу подключиться к этому сильнее и мощнее, я буду вспоминать, *с какой стороны* крыса

грызёт пентаграмму и что это за крыса и где ещё были эти крысы, — и мне будет ужасно интересно. Мне будет ужасно интересно тогда, когда он сам, своей первичностью, своей мыслью, своей человеческой страстью... Мы все сложно сводим счёты с жизнью, для нас всех болезненной проблемой являются эти душевные наросты, нам всем нужно что-то другое, — и вдруг оказывается, что и *ему* нужно. <...> Или как на встречах «Сути времени» — мы разные, но есть идейная близость при очень большой разнице миров.

Трагедия главная человеческой жизни заключается в следующем: чем жизнь хуже и опаснее вокруг, более регрессивна, а вы хотите себя сохранить, тем в большей степени вы должны от неё защищаться. Возникает слой защиты. Но сначала этот слой защиты является тем, чем вы управляете — вы можете включить и выключить. А потом эти защиты становятся тем, чем вы не управляете, они прирастают к вам, как короста. <...> Вот эти удары «мечом», когда вы пытаетесь разбить панцирь защит, которым вы уже не управляете, они, как святогоров меч, ещё создают защиты и ещё... Тогда получается, что сюда ничто не проходит. А это невозможно... Если защита стала тотально неуправляемой, и туда ничто не проходит, — это уже не жизнь. Тогда там внутри начинается постепенный диалог «сам с собой». Сначала он приобретает форму внутреннего диалога, потому что собеседник нужен (как в одиночестве в тюрьме). Потом это приобретает характер голосов, которые человек слышит (да — это шизофрения). Потом возникает кататоническая шизофрения... Значит — всё, она там сворачивается в конце в такую позу зародыша, — и всё. Я общался с ними, когда ставил спектакль «Записки из подполья». <...> Т.е. шизофреник преодолевает одиночество через раздвоение, расщепление личности (там может быть несколько личностей — шесть-семь). Причём он преодолевает все виды одиночества. <...> Другой такой говорит: собаки, у них на солнце могила, они ко мне приходят с солнца и все хоронятся на солнце. <...> А вы знаете, что это легенда древняя австралийская о динго? У всех собак динго могила на солнце. <...> А алкоголики — они более грубые люди, они пробивают одиночество просто алкоголем: «ты меня уважаешь, ты меня не уважаешь?..» Алкоголь должен пробить броню.

Теперь смотрим на некоторые обстоятельства нынешней жизни, детства и всего чего угодно. Как они строятся? Они строятся очень просто — если среда вокруг дерьмо, то не защищаться нельзя (и вообще не защищаться нельзя). Значит, механизмы защиты вырабатываются. Главный момент — когда они выходят из под контроля, ты уже не можешь её снять. Либо ты должен «улететь» (наркотики), либо пробиться алкоголем, либо шизофрения, либо ещё что-то.

<...>

Наличие другого — вот этих групп, коммун и всего прочего, — оно становится единственным спасением. Ну, кому-то везёт, у него случайно образовался круг друзей, созвучий... А если нет?

<...>

У меня нет друга на улице, но у меня есть Д'Артаньян [литературный персонаж — Н.Д.], и мы с ним советуемся. Одиночества нет, нет шизофрении, нет алкоголизма, есть культура. Теперь, в этой культуре же есть не просто друзья, преодоление некоего одиночества, там есть огромное количество смысловой, эмоционально окрашенной энергии. <...> Ваша бабушка не может передать вам того, что может вам передать Гёте или Шиллер. Она передаст другое, безумно важное, формирующее, то, через что вы потом поймёте Гёте. Но нельзя же на этом остановиться. Тогда оказывается, что идёт невероятное обогащение в этом контакте.

А дальше возникает вопрос о том, что это всё сложно. У него [Гёте — Н.Д.] там сложные тексты, я же не останавливаюсь на том, *какие* духи поют, что именно говорят Рафаил, Гавриил и Михаил и так далее. Там уже начинаются вещи, когда вы можете не просто принять на себя этот удар [«пробив» — Н.Д.], а уже эту энергию иначе построить. Ну что стоит перед этой возможностью Ferrari, Lamborghini, Bentley, ресторан? Они же ничто, просто ничто. Тем более, когда за них нужно так разломать свою структуру человеческую, чтобы потом всё это уже не могло работать. И

я убежден, что когда оно по-настоящему работает, рождается не уход от жизни, а победа — тогда это назад можно внести в неё («Пророк» и всё что угодно). Тогда обратный импульс входит.

<...>

Это **твоя** защита. Ты — субъект, защита — средство. Она не может быть твоей хозяйкой. Иначе — всё, и тезис о том, что мне в моём внутреннем мире хорошо.

<...>

Они не должны быть чужими — эти мужики Шекспир, Гёте и эти барышни. Они должны быть своими. И вы вполне в состоянии построить с ними непосредственный, глубокий, пробивной контакт. Пробивной через эти защиты. Тем более, что он безопасней, он не фея шизофреническая и он не несущий опасность конкретный человек, перед которым ещё надо суметь открыться в условиях опыта закрытости.

Как говорила мне моя мать: *«Когда будет ребёнок, поймёшь, что каждая страстная любовь и каждое человеческое чувство всегда имеют яд в виде страха, что он, там, заболит... Кроме одного — творчества, здесь такого яда нет.»* Значит, культура является ещё в каком-то смысле местом безопасности — Д'Артаньян не подведёт. Конечно, дальше — воля к реальности, нельзя создать себе мир из Д'Артаньянов, Андреев Болконских... Но они не подведут, они есть зона безопасности тогда, когда есть зона критериальности.

Но если и его [Д'Артаньяна, Болконского — Н.Д.] нет, то что же загадочное у вас есть?.. А оно есть. Это же загадка. Что-то то есть! <...> [звучат предположения — Н.Д.] Понятно — Юнг. Т.е. есть архетипы, вы наследуете эту самость докультурным наследственным способом? Ни одного доказательства этого нет. Есть Юнг — очень сильно тоже, как вы понимаете, игравший с Гитлером, но очень мне нравящийся (в принципе, гораздо больше нравящийся, чем Фрейд), и ни одного доказательства. Это всё равно, что научно-фантастический роман. Ни одного доказательства того, что человек может генетически наследовать архетипическое в культуре нет. Вы знаете хоть одно доказательство? Есть «ген сложности»? <...> Слово имманентно иногда трактуется как «изначально», а иногда как «нетрансцендентально»... <...> Есть воля к сложному! Воля к жизни — понятна, она генетична... <...> Воля к сложности — она непонятна. <...> Крыса тоже ищет — любой неизвестности, но она не ищет нравственно окрашенной сложности.

<...>

Нужно как-то для самих себя в процессе самопостижения чего-то найти это ядро — «откуда»... Сейчас начинается не рефлексивная (рефлексивная — это умственная), а трансцендентальная исследовательская процедура природы явления, самого себя.

<...>

*Конец текста*