

РУССКО-ВИЗАНТИЙСКИЙ ВЕСТНИК

Научный журнал
Санкт-Петербургской Духовной Академии
Русской Православной Церкви

№ 2 (21)

2025

М. В. Медоваров

**Фундаментальный труд по философии творчества.
Рецензия на книгу: Микушевич В. Б.
Умная сила: Опыты по исследованию творчества.
М.: ЯСК, 2022. 928 с.**



УДК [82.0:1]:655.552

DOI 10.47132/2588-0276_2025_2_169

EDN RDKNJZ

Аннотация: Рассматривается новая книга Владимира Микушевича, в форме систематических очерков продолжающая подходы, которые были заложены в его более ранних книгах афоризмов и изречений. Демонстрируется единство подхода к философии искусства на всем протяжении рассматриваемого труда. Анализируются очерки, посвященные как отдельным писателям и поэтам, так и общим проблемам искусства и творчества, языка и перевода. Раскрываются аргументы Владимира Микушевича в пользу креациологии (учения о творчестве) как самостоятельной отрасли философского познания.

Ключевые слова: креациология, философия творчества, философия искусства, софиократия.

Об авторе: Максим Викторович Медоваров

Кандидат исторических наук, доцент, доцент Национального исследовательского Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского.

E-mail: mmedovarov@yandex.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9921-2219>

Для цитирования: Медоваров М. В. Фундаментальный труд по философии творчества. Рецензия на книгу: Микушевич В. Б. Умная сила: Опыты по исследованию творчества. М.: ЯСК, 2022. 928 с. // Русско-Византийский вестник. 2025. № 2 (21). С. 169–179.

Статья поступила в редакцию 27.05.2025; одобрена после рецензирования 05.06.2025; принята к публикации 10.06.2025.

RUSSIAN-BYZANTINE HERALD

Scientific Journal
Saint Petersburg Theological Academy
Russian Orthodox Church

No. 2 (21)

2025

Maksim V. Medovarov

Fundamental Work on the Philosophy of Creativity. Book review: Mikushevich V. B. Smart Power: Experiments in the Study of Creativity. Moscow: YASK, 2022. 928 p.

UDC [82.0:1]:655.552

DOI 10.47132/2588-0276_2025_2_169

EDN RDKNJZ



Abstract: A new book by Vladimir Mikushevich is considered, in the form of systematic essays continuing the approaches that were laid down in his earlier books of aphorisms and sayings. The unity of approach to the philosophy of art is demonstrated throughout the entire work under consideration. There are analysed the essays devoted to both individual writers and poets and general problems of art and creativity, language and translation. Vladimir Mikushevich's arguments in favor of creationology (the study of creativity) as an independent branch of philosophical knowledge are revealed.

Keywords: creationology, philosophy of creativity, philosophy of art, sophiocracy.

About the author: **Maksim Viktorovich Medovarov**

PhD in History, Docens, Associate Professor, Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod.

E-mail: mmedovarov@yandex.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9921-2219>

For citation: Medovarov M. V. Fundamental Work on the Philosophy of Creativity. Book review: Mikushevich V. B. Smart Power: Experiments in the Study of Creativity. Moscow: YASK, 2022. 928 p. *Russian-Byzantine Herald*, 2025, no. 2 (21), pp. 169–179.

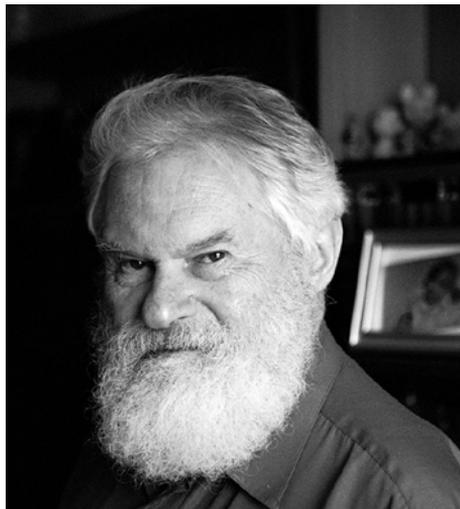
The article was submitted 27.05.2025; approved after reviewing 05.06.2025; accepted for publication 10.06.2025.

Владимир Борисович Микушевич (05.07.1936–23.10.2024) — выдающийся русский поэт, писатель, переводчик и философ — выпустил своеобразное собрание сочинений, включив в свою новую книгу «Умная сила» под одной обложкой как готовые литературно-критические очерки разных лет и материалы цикла передач «Магистр игры», так и недавние теоретические работы по философии творчества в целом¹.

Статьи и очерки разных лет (различие в их датировке ощущается крайне слабо), вошедшие в «Умную силу», посвящены широкому спектру поэтов, писателей и философов: около 150 страниц — литературе средневековья и XVI–XVIII вв., столько же — общим теоретическим статьям, остальные 600 страниц уделены авторам XIX–XX вв., причем многие очерки сами «тянут» на полноценную книгу (например, работа о Мандельштаме на 110 страниц). В рамках рецензии невозможно и не нужно пересказывать содержание каждого из нескольких десятков очерков «Умной силы», тем более что все они затрагивают несколько важных литературоведческих и философских проблем.

«Silentium» Тютчева как парадоксальное опровержение культуры «молчания»; мировоззренческая противоположность немецких и французских рыцарских романов; сонеты Шекспира как антипод сонетов Петрарки (которые, в свою очередь, опрокидываются его собственными «Триумфами»); подлинный смысл судьбы гётевского Фауста; жизнь Гёте и Новалиса как проявление величия даже вне их письменного творчества — вот лишь немногие из неочевидных проблем, в которые предстоит погрузиться читателям в начальных главах книги Микушевича. Автор предлагает смелые решения относительно таких вопросов, как противопоставление смеха и улыбки у Данте (тесно связанное с другим, теоретическим очерком о смехе), загадка адресатов шекспировских сонетов, тайны интимной жизни Новалиса, многочисленные (бессознательные?) аллюзии у А. С. Пушкина на «Ночные бдения» (роман, автором которого теперь считается Э. Клингеман) и, наоборот, аллюзии в «Ночных бдениях» на множество моментов из прошлой и будущей (!) литературы. Особое внимание следует обратить на анализ употребления в «Божественной комедии» неологизмов типа «втебьяивать», «вменяивать», «враивать» — здесь В. Б. Микушевич максимально близко подходит к апофеозу книги Гвидо де Джорджио о Данте².

По мере приближения к центральной части «Умной силы» растет понимание, что даже в очерках, заглавие которых посвящено только одному поэту или мыслителю, речь идет об отсылках и к остальным, что превосходно обосновывается учением Рильке о всех стихотворениях всех поэтов как написанных, в сущности, одним архетипическим Орфеем, а по существу — «Великим магистром отсутствий»³. Из очерка в очерк красной линией проходят шекспировские, гётевские, новалисовские, пушкинские мотивы, равно как и такие сквозные темы, как самопародийность, неожиданно встречаемая у многих авторов. Темы конкретных сюжетов статей о литературе XIX



Владимир Борисович
Микушевич (1936–2024)

¹ Данная рецензия была уже почти окончена, когда скончался В. Б. Микушевич. Мы ничего не стали менять в ее тексте в связи с этим, сохранив настоящее время при упоминаниях мыслителя.

² *Микушевич В. Б. Умная сила: Опыты по исследованию творчества.* М.: ЯСК, 2022. С. 105; см.: *Giorgio G. de. La Tradizione Romana.* Roma: Edizioni Mediterranee, 1989.

³ *Микушевич В. Б. Умная сила: Опыты по исследованию творчества.* С. 398–400.

и начала XX в. при этом свежи и смелы: Мёрике и Рильке как духовные наследники Гёльдерлина и Новалиса; пушкинский «Пророк» и «Поэт» как практически небиблейские и «шаманские» образы (при всем различии их интерпретации у Достоевского и Шалапина); Татьяна Ларина как невеста Христова и заведомая невозможность ни для нее, ни для Онегина ответить взаимностью, что сразу бы убило не только их интерес друг к другу, но и ценность их образов для нас; лукавый и сатанинский характер «продленного» «чудного мгновенья» у Гёте и Пушкина; дословное повторение некоторых мотивов Гёльдерлина и Новалиса у Державина, Эдгара По, Артюра Рембо и Мандельштама; Виктор Гюго как универсальная фигура французской литературы, «их всё» и «зеркало французских революций». Всё это — лишь некоторые из тем очерков «Умной силы», посвященных литературе первой половины XIX в.

Своеобразны очерки о жанровой принадлежности известных произведений: «Евгений Онегин» интерпретируется как рыцарский роман, а «Повесть о Светомире-царевиче» — как Bildungsroman о воспитании православного кесаря. Роман Вячеслава Иванова понимается Микушевичем как базовый вневременной миф о православном translation imperii и о Святой Руси, как произведение, в котором заложены универсальные коды русскости, ключевой из которых — тайная софиократия, власть Софии Премудрости Божией, стоящей за явной властью серафического Белого царя⁴. Показательна формулировка ивановского идеала: «Подспудный бунт против культуры как системы принуждений всегда таился в творчестве Вячеслава Иванова при всей его традиционности. Этот бунт принимает форму мистического анархизма, странно сочетающегося с мистическим же монархизмом, что позволяет говорить об анархомонархизме Вячеслава Иванова или о софиократии»⁵.

Между прочим, само понятие «умной силы», давнее заглавие всей книге и одной из ее глав, взято из наследия Вячеслава Иванова. Данный термин подчеркивает связь философии В. Б. Микушевича с православным исихазмом, с учением об энергиях; «умную силу» в ивановском смысле он уподобляет умной молитве⁶. По мысли Микушевича, уже созданное произведение до определенной поры продолжает излучать энергии, влияющие на людей, на читателей и зрителей шедевров. Для обозначения данного феномена философ вводит понятие логонергетики и последовательно проводит его через разные очерки рассматриваемой книги: «Творчество есть произведение бытия не потому, что бытие произведено творчеством, а потому что бытие непрерывно творчеством производится. Производя творчество в свою очередь, будучи творчеством в своей основе. Творчество непрерывно и продолжается в творении, как и в произведении, даже тогда, когда творение или произведение завершено. Продолжение творчества в завершенном творении (произведении) проявляется в его воздействии, называемом в креациологии логонергетикой»⁷.

Помимо «Повести о Светомире-царевиче», другим таким же произведением, где в свернутом виде в судьбах героев представлена вся палитра вечных архетипов русской жизни, является «Хованщина» М. П. Мусоргского⁸. Осмелимся сказать, что в этот ряд можно смело поставить главный роман самого В. Б. Микушевича — «Новый Платон, или Воскресение в Третьем Риме», о характере которого сам автор упоминает в своем очерке «Смех против осмеяния»⁹.

Русские поэты первой половины XX в. представлены в книге наиболее развернутыми и в точном смысле слова монографическими очерками. Таковы главы о поэзии Бунина, Блока, Мандельштама, Цветаевой, Заболоцкого, каждый из которых тонко и внимательно вписан в контекст русской и мировой словесности. Из них особенно выделяется очерк о поэзии А. А. Блока и православии, стоящий по значимости

⁴ Там же. С. 321–327.

⁵ Там же. С. 471.

⁶ Там же. С. 320.

⁷ Там же. С. 837.

⁸ Там же. С. 328–332.

⁹ Там же. С. 756.

в одном ряду с главами о Вяч. Иванове. В центре внимания здесь — столкновение двух разных софиологий: почитания Премудрости Божией, которая не может пасть, и подпольных гностических учений о «падшей Софии», которая у Блока отождествляется с Прекрасной Дамой и которая, что страшнее всего, «мчится по ржи» (об этой проблеме «дубля Софии» у Блока недавно развернуто высказался А. Г. Дугин¹⁰). При этом все мысли Блока на протяжении жизни, как убедительно показывает В. Б. Микушевич по данным его писем, стихов и воспоминаний, неизменно вращались вокруг Христа, хотя подчас эти мысли были крайне неортодоксальными, едва ли не на грани хлыстовства¹¹. Охватить всю эту огромную тему, вписать поэзию Блока всех его периодов в контекст русской православной культуры — данную задачу успешно решает «Умная сила», наряду со скрупулезным анализом других поэтов. М. И. Цветаева, к примеру, рассматривается как поэтесса уникальная, но в чем-то тайно параллельная Блоку и близкая логике его поэтического развития. В свете новой концепции ноомахии у А. Г. Дугина, посвятившего особый том проявлениям «логосов Аполлона, Диониса и Кибелы» в русской культуре (где поэзия Цветаевой интерпретируется как гностическая и софиологическая¹²), по-новому и свежо звучит тезис В. Б. Микушевича о переходе М. И. Цветаевой от равновесия аполлонизма и дионисийства в ранней поэзии к подавляющему дионисийству на позднем этапе¹³. Примером последовательного аполлонизма, причем достаточно воплощенного, вещественного, и в то же время в своей глубине религиозного, в «Умной силе» предстает творчество О. Э. Мандельштама¹⁴, которому посвящены две крупные главы, детально рассматривающие его поэтику, мировоззрение и связи с русским и зарубежным искусством разных эпох¹⁵. Антиподу Мандельштама по мировоззрению — Б. Л. Пастернаку, а точнее, одному-единственному его стихотворению («...и дышат почва и судьба») — посвящен следующий очерк¹⁶. Характерно, что всякий раз в одном ряду с Буниным, Блоком, Цветаевой, Мандельштамом и Пастернаком оказывается Рильке, неизменно сопоставляемый с ними в очерках как в некотором смысле русский поэт.

Из зарубежных творцов XX в. лишь пятеро удостоились очерков в «Умной силе», включая даже одного художника — Сальвадора Дали. Однако в центре внимания В. Б. Микушевича неспроста стоят два немецких автора, переводами которых он особенно известен: Готфрид Бенн и Эрнст Юнгер¹⁷. В некотором приближении можно сказать, что первый из них был последним великим немецким поэтом (Микушевич цитирует по этому поводу Ю. Иваска), второй — последним великим немецким прозаиком. По существу, этими двумя именами завершается история подлинной немецкой литературы (прибавленная к ним глава о Нелли Закс все-таки концентрируется на специфической теме еврейско-немецкой культуры в период Холокоста), и неслучайно посвященные им главы вращаются вокруг проблемы западного нигилизма и исторического конца судьбы Запада, его Рагнарёка, его «сумерек богов». Собственно, поэзия Бенна и рассматривается Микушевичем в параллелях со «Старшей Эддой», с теорией Шпенглера и с русским «поэтом распада» Георгием Ивановым. Иначе и быть не могло. В случае же с Юнгером внимание Микушевича сосредоточено на его ранней «приключенческой» и военной прозе, особенно на романе «Лейтенант Штурм» — квинтэссенции философии войны и антропологии солдата. Сделанные здесь выводы о мотивах поведения людей в окопах, о выборе судьбы в бою,

¹⁰ Дугин А. Г. Ноомахия: войны ума. Русский Логос III. Образы русской мысли. Солнечный царь, блик Софии и Русь Подземная. М.: Академический проект, 2020. С. 689–693.

¹¹ Микушевич В. Б. Умная сила: Опыт по исследованию творчества. С. 369–397.

¹² Дугин А. Г. Ноомахия: войны ума. Русский Логос III. С. 664–666.

¹³ Микушевич В. Б. Умная сила: Опыт по исследованию творчества. С. 424–434.

¹⁴ Там же. С. 432.

¹⁵ Там же. С. 437–577.

¹⁶ Там же. С. 578–596.

¹⁷ Там же. С. 603–641, 670–691.

противостоят всякому сентиментальному гуманизму и пацифизму, равно как и политическому тоталитаризму, и звучат в наше время не менее насущно и актуально, чем столетие назад, когда Юнгер и написал данные произведения. Тем более поражает непреднамеренное созвучие интерпретаций Бенна и Юнгера в «Германском Логосе» А. Г. Дугина¹⁸ оценкам, которые им дает В. Б. Микушевич.

Неслучаен и выбор из русских писателей XX в. для анализа М. А. Булгакова потому, что «Мастер и Маргарита» — роман, насквозь пронизанный реминисценциями из немецкой литературы, особенно из Гёте и Гофмана¹⁹. К булгаковскому роману автор «Умной силы» возвращается не раз и в других главах, неизменно подчеркивая противопоставленность Иешуа подлинному Иисусу Христу.

В последней трети «Умной силы» меняется характер очерков. Они становятся все меньше привязанными к конкретным творцам и произведениям искусства и все больше выводят на общие философские вопросы. Часть их мы уже осветили в самом начале рецензии. Эта концентрация философских размышлений В. Б. Микушевича нарастает по мере приближения к концу книги. В очерках о Хармсе, Заболоцком, Данииле Андрееве, Поле Верлене («всё остальное — литература») автор постоянно цитирует А. Ф. Лосева, поднимая коренные проблемы философии искусства и смысла поэзии с ее божественным звуком в ее противопоставлении «литературе» как мертвому фиксированному слову, как риторике с «красивостями». В. Б. Микушевич говорит о завершении в XX в. длительной истории западной (в какой-то мере и восточной) литературы («от Улисса до Улисса», т. е. от Гомера до Джойса), о разложении понятия «литературного процесса»²⁰. Нельзя не отметить, что данная философия искусства крайне близка к тому, что излагал А. К. Кумарасвами в очерках «Философия средневекового и восточного искусства» и «Первобытное мышление» как общее мнение всей мировой традиции (причем, прежде всего, с опорой на Отцов Церкви и ведущих средневековых богословов)²¹.

В последующих очерках В. Б. Микушевич переходит к изложению собственной философской позиции по ряду вечных и в то же время злободневных вопросов. Такова глава о смехе и осмеянии, по смыслу тесно связанная с очерком «Смех Беатриче» и, через рассматриваемую в ней тему русских юродивых, с «Проблесками» и «Пазорями» автора (оттуда же и вывод: «Смех без причины — признак блаженного»)²². Дерзновенным по форме и глубоким по смыслу является очерк «Игра в человека», посвященный философии пола, антропологии ребенка, вопросу о земном рае, социальной проблеме педофилии и насилия в школе как оборотной стороне запрета современной «культуры» на ласку²³. Болезненные для русского самосознания и истории России вопросы затронуты в главе «Земля-именинница»²⁴. От представленной в ней философии почвы происходит закономерный переход к философии крови, точнее, к мистике и мифу крови, постоянно проливаемой на протяжении всей истории человечества (тематика, излюбленная многими авторами от Ж. де Местра, В. В. Розанова и П. А. Флоренского до А. де Дананна и В. И. Карпца)²⁵. «Кровь течет не только в жилах человека, это универсальная стихия всего живого, соприкасающаяся со стихиями космоса», — подчеркивает В. Б. Микушевич и заключает: «Кровь говорит, у нее есть голос, вернее голоса, но голоса ее таинственны, и говорят они исключительно

¹⁸ Дугин А. Г. Ноомахия: войны ума. Германский Логос. Человек апофатический. М.: Академический проект, 2015. С. 345–365, 375–379.

¹⁹ Микушевич В. Б. Умная сила: Опыт по исследованию творчества. С. 648–669.

²⁰ Там же. С. 716–719.

²¹ Кумарасвами А. К. Восток и Запад: религия, мифология, символика, искусство. М.: Беловодье, 2015. С. 19–57, 75–105.

²² Микушевич В. Б. Умная сила: Опыт по исследованию творчества. С. 751–756, 99–105.

²³ Там же. С. 757–763. Данная тема, как и тема дураков в целом, освещена автором также в цикле телепередач «Магистр игры».

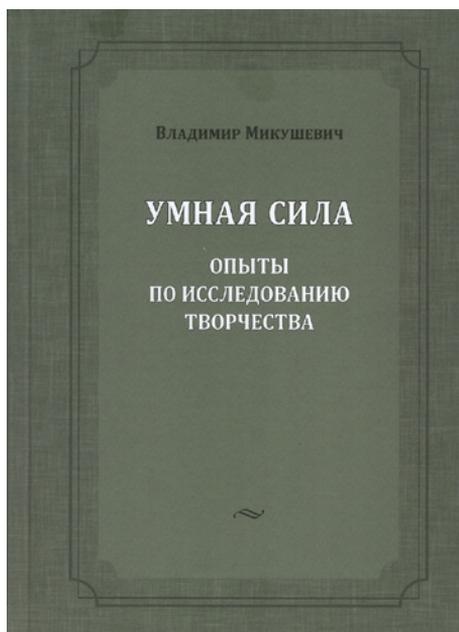
²⁴ Там же. С. 764–770.

²⁵ Там же. С. 771–778.

в поэзии»²⁶. Следующая глава посвящена похвале (а в чем-то и осуждению) глупости как универсального качества, понижающего гениев и дураков, богатых и великих; здесь на новом уровне рассматривается феномен русских юродивых и сказочных дураков, а заодно поднимается такая острая социальная проблема, как борьба детородности (апофеоза «глупости») с головным, рационалистическим движением «чайлдфри»²⁷. Весьма нюансированным получился богословский очерк о понятии истинных и ложных чудес и знамений в христианстве²⁸.

Фундаментальное значение имеет глава о философии времени и вечности, жизни и смерти человека. Она называется «Освобождение от времени. Человек в поисках вечности» и посвящена рассмотрению категорий прошлого, настоящего и будущего и места смертного человека на их пересечении. Обозревая разные интерпретации времени от Древнего Египта и блаженного Августина до советского большевизма и Георга Гадамера, В. Б. Микушевич делает заключение о центральном месте жертвы Христовой и Конца света (апокалиптики), превращающих прошлое и будущее из неразличимых фикций в подлинно исторические, реальные феномены. Отрицание вечности как антиутопии новоевропейским сознанием влечет за собой культ длящегося настоящего и культ прогресса, жертвами которого по-разному падают и гётевский Фауст, и обыкновенные наркоманы, и такие зачинщики «бунта против истории», как Деррида с Фукуямой, желавшие стереть историческое время, хотя конец времени неизбежно наступает и для них²⁹.

Несмотря на различие жанров, излагаемые в «Умной силе» мысли являются прямым продолжением глубоких изречений из книг афоризмов «Проблески» и «Пазори»³⁰. Эта преемственность задается автором сразу же, на первой странице книги (не считая предисловия), представляющей собою кратчайшие «Тезисы по креациологии»³¹. Почти все высказанное здесь уже так или иначе звучало в практически недоступных в России, отсутствующих в библиотеках «Проблесках» и «Пазорях», но впервые было изложено в виде систематической нити рассуждений только в «Умной силе». Данные тезисы задают рамку того, чем является креациология — философия художественного творчества — в понимании автора: «постижением творчества в творчестве». Завершается 928-страничный том (не считая библиографии и приложений) другой короткой заметкой по креациологии, подводящей теоретический итог всем конкретным исследованиям автора об отдельных писателях и поэтах³². В «Тезисах» удачно связаны воедино издавна характерные для В. Б. Микушевича основные категории его миропонимания: бытие и Слово (противопоставленное как «словам», так и Несказанному), тайное и явное, культура



²⁶ Там же. С. 774, 777.

²⁷ Там же. С. 779–785.

²⁸ Там же. С. 786–792.

²⁹ Там же. С. 818–836.

³⁰ *Микушевич В. Б. Проблески*. Таллинн: Aleksandra, 1997; *Микушевич В. Б. Пазори*. Таллинн: Aleksandra, 2007. Кн. 1, 2.

³¹ *Микушевич В. Б. Умная сила: Опыт по исследованию творчества*. С. 13.

³² Там же. С. 837–840.

и творчество. Бытие проявляет себя в Слове, энергии Слова — в Несказанном, Несказанное — во времени, где разворачивается творчество; культура есть остановленное, остокостеннее творчество.

Отсюда проистекает еще одна дихотомия, известная уже в «Пазорях»: мировые культуры В. Б. Микушевич делит на культуры Несказанного (например, египетская, индийская, древнегреческая, суфийская исламская, символизм XX в.) и культуры Откровенного Слова (христианские: византийская, армянская, русская, средневековая европейская). В первых культурах акцент сделан на тайное («нет ничего явного, что не осталось бы тайным»), во вторых — на явное («нет ничего тайного, что не сделалось бы явным»), хотя на путях конкретного литературного творчества они могут пересекаться. Именно с этим разделением мыслитель связывает специфику русской православной культуры, основанной на откровении Слова в иконе, на триаде «благодать — целомудрие — преображение», тем самым отвергая клеветническое обвинение Г. П. Федотовым русской культуры в «немоте»³³. Принципиальными культурами молчания, скрывающими тайное откровение, являются древние языческие культуры или, например, исламская (суфизм); русская же православная культура не скрывает и молчит, но безмолвно показывает, являет, открывает тайну Троицы и Слова. В этой связи В. Б. Микушевич, кстати, противопоставляет смыслы русского «Слова» чрезмерно рационалистическим смыслам греческого «Логоса», в чем невольно перекликается со стихотворной строкой В. И. Карпца: «Староверский толк правил тайно Логос на Слово».

Развивает эту тему очерк об одном философском изречении Д. Хармса про возможность для мира существовать как целое только при различении в нем частей. Такая постановка вопроса, по Микушевичу, противопоставляет искусство и язык, основанные на различении элементов, слов, личностей, многовековой тенденции западной философии (от Анаксимандра до Ницше) к слиянию всего в безразличное, неопределенное единое. В этом разрезе автор рассматривает специфику русской философии, исходящей из евангельского понимания Слова и умозрения конкретных живых образов, по контрасту с западной и восточной философией (при всей близости, например, М. Хайдеггера к русскому пониманию в данном случае)³⁴. В «Философии имени» А. Ф. Лосева Микушевич выделяет тезис о диалектике и об «абсолютном эмпиризме» как непосредственном знании, напрямую данным нам в откровении. Имяславие Лосева для Микушевича — свидетельство о том, что все в мире (люди, животные, вещи, вся Вселенная) суть слова, исполненные смыслов, и Слово есть Бог, хотя Бог не есть только слово³⁵. В поисках истоков противостояния двух философских миропониманий Микушевич вслед за Лосевым закономерно обращается к античности, ставя вопрос о связи афинской демократии с элевсинским культом мертвых и дионисийской трагедией и о сократо-платоновском подрыве данного феномена³⁶.

Два заключительных очерка «Умной силы», вынесенных в «Приложение», представляют собой наиболее нюансированные философские исследования автора³⁷. Начиная с требований к художественному переводу, не имеющим ничего общего с «перекодированием» в коммуникативных переводах, Микушевич затрагивает важнейшие вопросы метафизики языка и слова, неизбежно и всегда многозначного (что напрочь исключает любой логический позитивизм, аналитическую философию и т. д.). Отсюда начинается рассмотрение творчества как специфически человеческой волевой активности, порыва (противоположного инстинкту неразумных животных). Мыслитель решительно отвергает попытки свести художественное произведение к семантике («что автор хотел этим сказать») и демонстрирует, что за вычетом всех влияний эпохи и среды в произведении остается нерушимое личное ядро его автора,

³³ Там же. С. 50–58.

³⁴ Там же. С. 700–701.

³⁵ Там же. С. 729–735.

³⁶ Там же. С. 745–750.

³⁷ Там же. С. 853–927.

который благодаря своему творческому акту из биологического индивида превратился в культурно-историческую личность³⁸. Задача такого творца — выявить в процессе творчества (никогда не сразу) единство материала (Stoff) и языка. Этот тезис верен для всех видов искусства, помещенных между двумя крайними полюсами: живописью (фиксирующей одно мгновение времени в пространственной композиции) и поэзией (фиксирующей одно пространственное качество во временной последовательности): «Если художественно-эстетическая целостность — полноценный эквивалент Вселенной, то все основные характеристики, все аспекты, все атрибуты Вселенной присутствуют в художественно-эстетической целостности. В этом смысле картина, статуя, здание поэтичны, а поэма, драма, роман живописны. Объемность представлена в искусстве архитектурностью; движению, энергии соответствует музыкальность. Живописность, поэтичность, музыкальность, архитектурность наличествуют в каждом произведении искусства как необходимые эстетические категории»³⁹. Этим объясняется и наличие выдающихся творцов, занимавшихся сразу несколькими видами искусства, и прочная органическая связь разных видов искусства одной эпохи. Все данные эстетические категории должны в большей или меньшей степени присутствовать, сосуществовать в создаваемом произведении: «Иначе контекст вырастет хилым, анемичным и долго не проживет. <...> Эстетическая категория получает право на преобладание в художественном воплощении лишь постольку, поскольку она объединяет все другие категории поэтического мотива»⁴⁰. Более того, автору «хочется верить, что пластичность и музыкальность когда-нибудь снова сольются в высшем художественном синтезе» — в синтезе обязательно словесном, ибо вне слова для человека не существует смысла⁴¹.

Мыслитель утверждает, что «художественно-эстетическая целостность — интеллектуальный эквивалент бесконечности и диалектической целостности бытия»⁴². Иными словами, в произведении искусства в умном, стяженном виде представлена вся Вселенная. Это заставляет автора вновь обратиться к романтической философии искусства и учению Новалиса о «мифическом переводе»⁴³. Но обратиться — не значит разделять ее вполне. Романтический дуализм идеала и приземленной действительности, чреватый будущим нигилизмом, Микушевич корректирует гётевским принципом реализма личности и достижениями реалистической школы художественного перевода. Исходя из этого синтеза, он формулирует собственную концепцию перевода, основанную на сохранении поэтического мотива при передаче его не только на другом языке, но и, к примеру, в другом виде искусства. Данную теорию автор иллюстрирует несколькими показательными примерами оригинальных переводов, крайне далеких от буквального («грамматического») следования оригиналу, в конце концов приходя к мысли об эталонности пушкинского подхода, воспринимającego мировую культуру как «живое реальное единство» и возобладавшего в творчестве лучших советских авторов после революции 1917 г.⁴⁴

Завершает «Умную силу» глава «Произрастание мифа», что не случайно: именно философия мифа лежит в основе всей мысли В. Б. Микушевича. В данном очерке он рассматривает понимание мифа у Якоба Гримма и Новалиса, Гёте и Шеллинга, Вагнера и Ницше, сравнивает его с русскими и зарубежными теориями мифа XIX–XX вв., в центре которых неизбежно оказывается определение А. Ф. Лосевым мифа как развернутого магического имени⁴⁵. «Сказка летит, сага идет, а миф

³⁸ Там же. С. 861.

³⁹ Там же. С. 865.

⁴⁰ Там же. С. 868.

⁴¹ Там же. С. 871.

⁴² Там же. С. 871.

⁴³ Там же. С. 876.

⁴⁴ Там же. С. 877–910.

⁴⁵ Там же. С. 911–927. См.: Лосев А. Ф. Диалектика мифа. Дополнение к «Диалектике мифа». М.: Мысль, 2001.

произрастает», — заключает Микушевич, ставя вслед за Гриммом и Лосевым глубочайший вопрос о соотношении «языческих» мифологий разных народов друг с другом и с христианством. Все мифы, подчеркивает автор, выявляют «многозначность бытия, присущую каждому слову и каждой вещи, а являть многозначность бытия и есть предназначение мифа, без которого реальность перестанет существовать, сходя на нет в мнимой однозначности»⁴⁶. Конец «Умной силы» сходится с ее началом и с выводами «Проблесков» и «Пазорей» о первичности Слова: «Невозможно определить, миф ли предшествует слову или слово предшествует мифу. Тому и другому предшествует Слово, Которое возвещает первый стих Евангелия от Иоанна. Но движение мифа в произрастании, и произрастает миф не вовне, а внутрь самого себя»⁴⁷. Таковы слова отнюдь не теоретика, но творца, в поэзии, прозе и в самой жизни которого сформировался особый развернутый миф Микушевича (назовем его «мифом Платона Демьяновича Чудотворцева» или «мифом старца Аверьяна»), который сам уже стал фактом русской и мировой культуры. Таково последнее слово креациологии.

В. Б. Микушевич подчеркивает: креациология есть мысль творца о творцах, ею может заниматься только тот, кто сам занимается творчеством, одновременно осмысливая себя и других. Эта дисциплина, по его словам, выходит за рамки эстетики и психологии творчества, и предусматривает осмысление творческих актов теми, кто сам творит. Предметность, выразительность, знаменательность — вот три основные категории креациологии. В. Б. Микушевич подчеркивает: любой творческий акт человека в чем-то подобен божественному акту, а его знаменательность — божественным знаменам, хотя в общем случае они и не тождественны (но могут совпасть в таких явлениях, как православная иконопись). Но все же креациология относится к творчеству не в Едином Боге, а в тварном мире, поэтому любое произведение искусства предусматривает как единство замысла, так и многообразие воплощенных элементов. Отвечая на тезис А. Ф. Лосева («Целое есть диалектический синтез единого и многого»), В. Б. Микушевич провозглашает: «Целое есть иерархическое единство различного»⁴⁸. Автор не скрывает, что его философия творчества многим обязана рассуждениям А. Ф. Лосева и Вяч. Иванова, хотя в ней присутствует немало новаторских прозрений. Также нельзя не заметить, что философия творчества В. Б. Микушевича крайне близка к учению Дж. Р. Р. Толкина о *sub-creation*, «малом творении» человека, иерархически подчиненном творению Бога, но укорененном в нем и невозможном без него. «Творческая целостность имеет свойство превышать себя, так что целостность включает в себя „лестницу подобий“, свои собственные образы, непрерывно надстраивающиеся один над другим в чайные верховного Прообраза», — этот вывод в духе христианского неоплатонизма подчеркивает трансцендентальность и фундаментальность данного тезиса⁴⁹. В наше время, когда после десятков лет безуспешных попыток создать атеистическую эстетику остро не хватает книг по философии творчества (возможных, разумеется, только в рамках глубоко религиозной мысли), «Умная сила» — сборник, подводящий промежуточный итог речам и статьям В. Б. Микушевича прошлых лет — представляется крайне своевременным и насущно востребованным. Надеемся, что издание избранных статей и выступлений мыслителя будет продолжено.

⁴⁶ Микушевич В. Б. Умная сила: Опыты по исследованию творчества. С. 927.

⁴⁷ Там же. С. 927.

⁴⁸ Там же. С. 839.

⁴⁹ Там же. С. 839.

Источники и литература

1. *Giorgio G. de. La Tradizione Romana.* Roma: Edizioni Mediterranee, 1989. 323 p.
2. *Дугин А. Г. Ноомахия: войны ума.* Германский Логос. Человек апофатический. М.: Академический проект, 2015. 639 с.
3. *Дугин А. Г. Ноомахия: войны ума.* Русский Логос III. Образы русской мысли. Солнечный царь, блик Софии и Русь Подземная. М.: Академический проект, 2020. 980 с.
4. *Лосев А. Ф. Диалектика мифа.* Дополнение к «Диалектике мифа». М.: Мысль, 2001. 559 с.
5. *Микушевич В. Б. Пазори.* Таллинн: Aleksandra, 2007. Книга 1. 223 с.; Книга 2. 247 с.
6. *Микушевич В. Б. Проблески.* Таллинн: Aleksandra, 1997. 345 с.
7. *Микушевич В. Б. Умная сила: Опыт по исследованию творчества.* М.: ЯСК, 2022. 928 с.