

КРИТИКА ИДЕЙ И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ПРОИЗВЕДЕНИЯ

/заметки к анализу поэмы Хлебникова "Кусок"/

А. Фейер

В истории гуманизма Нового времени наступил поворотный момент, когда, начиная со второй половины прошлого века, стало очевидным, что искать универсальные интеллектуальные обеспечения достижения личного совершенства стало невозможным, бессмысленным. Крупные русские писатели второй половины XIX века Толстой и Достоевский обеспечили себе первостепенное место в европейской культуре на этом этапе в истории развития мысли, так как, первыми среди мыслителей Европы нового времени почувствовав, что между индивидуальным совершенством и гуманистической универсальностью имеется противоречие, признали существование наряду с интеллектом, в противовес ему, не интеллектуального по своей природе исторического опыта, который должен был согласно их ожиданиям служить противовесом интеллектуальной ограниченности, признали человеческую значимость традиции. Однако, поскольку в результате отсутствия развернутых интеллектуальных формул добра и любви, несмотря на их кажущуюся ясность и само собой разумеющуюся сущность в призванном пронизать все человеческие отношения христианском учении, они осмыслились в имеющих различные традиции европейских обществах и во взглядах, имеющих различные переживания, отдельных людей по-разному, и традиция, сама по себе, не оказалась способной сделать все человеческие отношения обозримыми, личностными, стать носителем программы гуманистической универсальности. То напряжение, которое обнаружилось между требованиями христианской традиции и опытом их невыполнимости, между требованиями личности и явным фактом власти безличного начала, на рубеже веков стало невыносимым и начало осмысляться как крушение закрытого, личностного представления о мире, характерного для предшествующих периодов Нового времени.

Закрытость и личностность представления о мире в закрытых

христианских обществах состояла в том, что при определенных, ограничивающих движение интеллектуального анализа, предположениях за счет гарантирующей становление и существование данных обществ национальной традиции согласно такому представлению о мире все гуманные проблемы в их полноте считались обозримыми, доступными пониманию с позиции лично-индивидуального подхода к миру, решаемыми в пределах возможностей данного общества. Открытость и безличность складывающегося к началу нашего века открытого, безличного взгляда на мир в отличие от прежнего объясняется тем, что он не признает никаких созерцательных установок, которые ограничивали бы усилия интеллектуальной критики, и в соответствии с этим не видит возможностей охватить проблемы с лично-индивидуальной позиции, понять их, интеллектуально принять в расчет условия их решений. Хотя при сравнении с закрытым представлением о мире открытую картину мира характеризует прежде всего отсутствие традиции, сознательное отрицание обычно представляющей ограничивающей интеллектуальные усилия традиции, все же это представление, следующее принципу гуманистического универсализма и создавшее первостепенные идейные, духовные ценности, нельзя было бы объяснить без инспирирующей интеллект, ставящей перед ним осмысленные цели традиции. Однако, в то время как стремящееся к лично-индивидуальному решению проблем закрытое представление о мире в соответствии с христианским неоплатоническим учением считает традицию имманентной, открытое представление о мире, в свете признающего противоречие между материей и духом неразрешимым в этом мире гностического учения, признает традицию, побуждающую занять аскетическую по отношению к материи позицию, в соответствии с представлением о трансцендентном боге находящейся вне лично-индивидуального видения, трансцендентной. Эта действующая в гностицизме традиция, с одной стороны, ввиду своего трансцендентного характера, не ограничивает интеллектуальный анализ и даже на первый взгляд представляет открытую картину мира как интеллектуальную по своему характеру, а с другой стороны диктует такое поведение, которое, будучи предопределенным переживанием разделенности мира, непреодолимости в этом мире его разделенности, становится безличным.

Подобно тому как христианская теология в начале средних веков приспособила аристократическое, герметическое учение неоплатоников, следуя запросам организующейся на новых основах Европы, к требованиям христианского универсализма, так же стало необходимым к началу XX века признать формирующую представление о мире роль традиции, а затем, после крушения приведшей в начале к актуализации христианского неоплатонического учения потребности, лежащей в основе безусловного представления о мире, вовлечь гностицизм в круг проблематики гуманизма. До последнего предела обостряющий отношения между духом и материей гностицизм оказался пригодным для того, чтобы разрешить проблему личностного представления о мире, для признания неприемлемого в пределах этой картины мира противоречия между личностной идеей и безличной практикой, противоречия, которое больше нельзя было скрывать. Гностическое учение смогло выполнить это возложенное на него историей развития мысли задание потому, что схоластическое учение о безусловной способности индивидуума быть носителем смысла, быть личностью /Тома Аквинский/ с помощью трансцендентной традиции оно нашло применимым к индивидууму нового времени непосредственно, без прежде действенного промежуточного тезиса о безусловной личности, осмысленности существования индивидуума /Дунс Скот/. Отказавшись от своего прежнего герметизма, в духе гуманистического универсализма оно взяло на себя решение более неподдающихся личностно-индивидуальному охвату, но с помощью Логоса все же кажущихся преодолимыми проблем, преодоление противоречий между сферой практики и сферой идей, между материей и духом.

Но хотя представители и основоположники нового безличного представления о мире безусловно считались с принципом гуманистической универсальности, им все же не удалось должным образом его соблюсти, так как ввиду того, что их собственная трансцендентная традиция оставалась ими неосознанной, что привело к тому, что интеллектуальным возможностям придавалось абсолютное значение, они, хотя и по-другому, но в конечном итоге подобно гуманистам прежних эпох, незаметно для самих себя поставили на

место общего принципа гуманистической универсальности, лежащего в основе истории развития мысли, свои признающиеся ими всемогущими идеи. Как это всегда было начиная с эпохи Ренессанса, и для идеалистов нашего века идеал человеческого совершенства представлялся достижимым, титаническая программа -- осуществимой лишь потому, что исполняя роль, возложенную на них историей развития мысли, они, опьяненные своей идеей, упустили из виду действительные перспективы гуманистической универсальности. Однако, если в то время, когда еще казалось действенным /разумеется, иллюзорно/ личностное представление о мире, усилия были направлены на то, чтобы идеи были обращены ко всем, чтобы по возможности каждый мог быть носителем идеи, открытость и безличность нового представления о мире как бы подсказывала, что способные на духовные усилия и склонные к этому избранники хотя и должны считаться со всеми проблемами, с проблемами всех, ни в коем случае не должны рассчитывать на действительное сотрудничество всех. Если бы гуманные проблемы в целом можно было бы решить сразу, в результате какой-либо духовной революции, то стремления идеалистов нашего века отвечали бы принципу гуманистической универсальности, но поскольку это не так, их произвольный "захват" области человечности и фактическое лишение других статуса субъекта, личности, в конечном итоге несмотря на прогностично принятый принцип гуманистической универсальности его все же нарушил.

Неудача закрытого, личностного и открытого безличного представления о мире, настоящая непризнаваемость принципа гуманистической универсальности, характерная для нашего времени, выдвигает запрос критического отношения к идеям. Критика идей исходит из признания, согласно которому действительность идей как феноменов истории развития мысли, исходя из их природы, относительна. Не только обычные, прозаические условия этого мира ограничивают свободное осуществление идей, а существующие в конфликтной связи интеллекта и традиции идеи уже заранее, то есть по самой своей природе, способны действовать лишь в тех точках пространства и времени в истории развития мысли, в которых они представляются целостными, до тех пор, пока при соблюдении определенного исторического запроса конфликт интеллектуального потенциала и тради-

ции не обнаруживает себя. Поскольку ввиду относительности идей и исторического характера являющейся существенным составляющим идей традиции ни одна идея не может взять на себя задачу осуществления гуманистической программы достижения человеческой полноты, такого урегулирования противоречий между сферой идей и сферой практики, которое имело бы универсальный характер, испытанием идей является не разработка каких-либо имеющих общее значение и практически действующих метафизических систем или методов, не признание т.н. правильности того или иного представления о мире, научного обоснования его действительности, а определение того, насколько они оказываются пригодными, или в каких пределах они являются способными к представительству общего принципа гуманистической универсальности. Последнее возможно лишь при критическом отношении к идеям, при последовательном принятии во внимание факта их относительности, границ их действия, и при критической позиции на своем месте любая идея может обеспечивать представительство гуманистической универсальности, давать нужное или достаточное в данных условиях истории развития мысли удовлетворение запросу человеческой полноты. Если в случае некритического отношения к идеям не ощущается действие трансцендентной традиции и движение неограниченного традицией интеллекта вызывает чувство интеллектуального превосходства, либо, наоборот, опыт ограниченности возможностей интеллектуального анализа вызывает чувство неуверенности, желание уйти в себя, недоверие и безличное отношение, то с позиции критического отношения к идеям бытие трансцендентной традиции становится осязаемым, относительность идей принимается во внимание, и, не отказываясь от тезиса о лично-индивидуальной непреодолимости противоречий между сферой идей и сферой практики, человек может проявить понимание по отношению к относительной, но в своей относительности не менее действенной идее имманентной традиции, не отказавшись в субъективности, в духовной активности отличающейся от своей собственной точке зрения, отнестись к ним лично, и таким образом обеспечить себе возможность представлять принцип гуманистической универсальности. Подобным же образом, в то время как в случае

догматического отношения к идеям национальные идеи, составляющие основу европейских христианских обществ, из-за влияния ограничивающей кругозор имманентной традиции непозволительным образом были представлены как имеющие универсальную значимость, критическое принятие к сведению принципиальной невозможности найти решение универсальной значимости открывает возможность на новых основах признать право на представительство такой точки зрения, которая необходима для жизни своей культуры и общества и которая входит в общую сокровищницу культурных ценностей. Таким образом, европейские общества, отказавшись от обособленности, отрывающей их от гуманистической универсальности, сохраняют то, что является их сущностью: неповторимую способность к снятию противоречий, к видению этого миру осмысленным, прекрасным, человеческим.

Для заявившего о себе в начале нашего века искусства авангарда характерно оперирующее трансцендентной традицией, актуализирующее гностическое учение открытое, безличное представление о мире. Источником, объяснением присущей авангарду абстрактности, то есть отказа от непосредственного взгляда, от личного видения, понимания, является то характерное для открытого представления о мире убеждение, согласно которому наш мир является окончательно разделенным, противоречие между духом и материей, сферой идей и сферой практики для лично-индивидуальных усилий непреодолимым. Ввиду того, что гностическое учение было приспособлено к программе гуманистического универсализма, авангард, также как и другие предшествующие явления искусства нового времени, стремился к разрешению противоречий, и в первый период своего развития считал проблемы разрешимыми. Однако, в соответствии с особенностью открытого представления о мире, художники авангарда полагали, что осуществление человеческой полноты -- задача, доступная лишь для немногих, лишь для "передового отряда" представителей авангардного движения. Хотя в представлении художников авангарда открытость и безличность мира есть такое исходное состояние, с которым обязательно следует считаться, и потому абстракционизм, нон-фигуративность и дисгармоничность характеризуют все произведения этого направления без исклю-

чения, все же внутри авангарда можно выделить два варианта в зависимости от того, как оценивает художник феномен безличности, разделенности мира, насколько он может его принять, насколько он готов примириться с ним. В поэзии русского авангарда футуристы были теми художниками, которые горячо приветствовали открытость мира и вместе с тем его безличность как новую, противопоставляемую ими прежним заблуждениям истину во всей ее неприкрытой, подвергающей человека жестоким испытаниям, а зачастую и страданиям, сущности. Акмеисты же, которые видели в личности творящую культуру ценность, ищут в новых условиях возможности нового утверждения личности и считают создавшееся положение невыносимым, недостойным человека. Хлебникова, чье творчество разворачивается в начале века под знаменем движения авангарда, в отличие от акмеистов Мандельштама, Ахматовой, Гумилева и наряду с представляющими позицию футуристического типа Цветаевой, Пастернаком, Маяковским, характеризует программный запрос открытого безличного представления о мире. Однако, в то время как Цветаева и Пастернак считают свои личные возможности достаточными для представительства духовной позиции, необходимой для выполнения этой программы, ощущают свою автономность, поэзию Маяковского и Хлебникова характеризует наряду с безусловным принятием программы опыт невозможности справиться с поставленным заданием, опыт отсутствия автономности. Разумеется, искусство становится искусством не за счет осуществления тех или иных программ, а за счет пластического и достоверного изображения того, как человек справляется со своим заданием, поэтому само по себе это обстоятельство не умаляет значимость поэзии Маяковского или Хлебникова по сравнению с поэзией Пастернака или Цветаевой. Маяковский, критикуя заблуждения абсолютизирующего роль идей идеализма и одновременно ссылаясь на открытое представление о мире, в свете которого разделенность представляется общечеловеческим состоянием, открывает новые поэтические возможности полагая, что бесформенность его сущности может быть признана; Хлебников же, разделяя

заблуждения идеализма и как бы беря на себя личную ответственность за свою бесформенность, очень человечно и по-своему потрясающе дает почувствовать свое безнадежное желание занять идейную позицию. Однако, принятие или отвержение безличной картины мира, автономность или ее отсутствие, принятие ответственности за безуспешность попыток занять идейную позицию или отвержение этой ответственности, - все это такие возможности, которые не выходят за рамки программы авангарда, пытающегося найти решение проблем. Относительность же всех этих возможностей дает почувствовать творчество стоящего вне движения авангарда и не разделяющего его программы Ф. Кафки, который, как бы видя полную абсурдность данного состояния проблем, показывает, что безличное представление о мире неприемлемо, что даже в случае самой полной автономности у человека нет возможности разобраться в вещах и явлениях, и потому вопрос о личной ответственности за отсутствие автономности в конечном итоге теряет свое значение.

Богато разработанный ряд мотивов, связанных со "слепой клячей", выделенных из текста в анализе Е. Фарино, вместе с тщательно прослеженными им мифологическими аналогиями, будучи одним из центральных структурных элементов хлебниковской поэмы "Кусок", символизирует обреченное на уничтожение отжитое закрытое представление о мире - такую культурологическую модель, которая предполагает всемогущество личностных идейных устремлений, способность к универсальному разрешению проблем. Эта культура уже не может быть тем, чем она должна была бы быть. Собрав все ценное, она теперь, как лошадь на лугу, бесплодно бесцельно, бессмысленно "набивает желудок цветами", просящимися на полотно художника, постыдно превращая их в своих "кишках" в липкую жижу. Чтобы остановить бессмысленный круговорот вегетативных процессов, надо вспороть живот коня, выпустить кишки и, проволочив их запутанные узлы по арене на глазах у всех, продемонстрировать необходимость и возможность обновления. Публичная казнь "клячи-культуры" оказывает разоблачительное и освобождающее действие: становится возможным непосредственно ощутить, что в противовес общепринятым и обязательным

конвенциям эта культура никогда не была, и вообще не могла быть носителем, создателем исключительно духовных ценностей, что у нее всегда были определенные и неизбежные "низменные", считающиеся постыдными и скрываемые функции и роли. В то время как некогда благородное животное в мучительной смертельной агонии испускает желчь, мочу и испражнения, ее убийцу-быка и зрителей "корриды" опьяняет зрелищное, потрясающее крушение точно разработанной фикции.

Бык и болеющая за него толпа /наряду с мотивом "слепого коня" другой, определяющий мотив произведения/ являются символами этой страстно-разоблачительной настроенности и того потрясения, которое является результатом разоблачения. Как бы ни был известен тот факт, что у животных есть кровь, как бы ни было можно предвидеть, "заучить", что при определенных действиях эта кровь проливается, все же в результате сложной и темной, едва ли рационально прояснимой игры агрессии, вызванной инстинктом жизни, страхом смерти, злобой или ужасом, вид крови, ее ощущение всегда оказывает возбуждающее действие, и на быка, бросающегося на свою жертву, и на жаждущих крови зрителей корриды. Разумеется, давать свободу темным инстинктам - дикость и варварство, но воплощенная в быке и в толпе потребность разоблачения призвана не к тому, чтобы способствовать высвобождению инстинктов, а к тому, чтобы признать их наличие, силу, действительность. Жесткое и смелое называние вещей своими именами, ясное различение ценностей, качеств, и вообще сам выбор картины жестокой игры - корриды показывают, что у Хлебникова, правдиво и потрясающе изображающего поворот в истории развития мысли, нет отрицания ценностей или истерического утверждения их недейственности. Ведь что же другое может побуждать страстного разоблачителя к тому, чтобы самоистязающе и самокритично запечатлеть себя именно в картине жестокости, варваризма, как не потребность в оценке, строго и безошибочно действующая и в период, когда нормы общественного устройства пошатнулись, когда началось их коренное преобразование?

Лирическая позиция Хлебникова, однако, совершенно явно не исчерпывается обострением параксизма разоблачения, отщипления.

Бык ведь не только тот, кто рогом, подобным "потoku", "огню", "ножу", бодает и рвет и опьяняется запахом крови; у быка, убивающего клячу, есть другое, предписанное сложным мифологическим ритуалом "задание": не зная об этом, он должен извлечь жизнь из живота клячи, восстановить усталые силы природы ценой гибели животного. Бык, гротескно символизирующий лирическую позицию, является тем, кто вновь возвращает миру из живота издохшей клячи цветы и травы в соответствии с запечатленной в произведении концепцией, кто вновь вводит их в поток жизни. Безусловно, в произведении Хлебникова, в этой поэме XX века, как это доказывает в своем богато документированном анализе "Куска" Е. Фарино, актуализируется древний, мифологический взгляд на мир, циклическое представление о времени, противостоящее либерально-гуманистической христианской концепции прогресса, историзма: Это произведение, как это часто делает искусство авангарда, представляет доисторическое мышление т.н. примитивных, естественных народов каким-то образом, в какой-то мере свойственным и современному человеку. Актуальность мифа в XX веке в самом общем плане объясняется расколом прежнего, казавшегося целостным, обеспечивающим гуманность решения проблем и универсальность гуманных решений, представления о мире, переживанием непреодолимого для личностных усилий разрыва между сферой идей и сферой практики. В этом новом положении человек, имеющий идеальные устремления, мечту о полноте, при определенных условиях оказывается вынужденным погрузиться в темную область отрицающей ценности, не знающей формы, по своей сути бессмысленной практики и там вопреки своим целям и желаниям подчиниться причинам, возможностям и necessities, определяющим проявления его природы. Подобно тому как согласно представлениям отдающего себя в экстазе разным демонам шамана, или членов рода, желающих искупить кровавой жертвой плодородие земли, домашних животных и женщин, человеку следует вступить в соглашение, пойти на компромисс с нечеловеческими, не отдающими человеку предпочтения силами, может случиться, что и неспособный разобраться в проблемах идеалист XX века, гротескным образом жертвуя собой и давая почувствовать жесто-

кую победу жизни, окажется вынужденным считать свою подчиненность безличным силам общим и последним состоянием вещей, некоей закономерностью. Принятие к сведению расщепленности этого мира, непреодолимого для лично-индивидуальных усилий противоречия между сферой идей и сферой практики возможно лишь в современном искусстве, основывающемся на открытом, безличном представлении о мире. Оно даже, как мы об этом писали ранее, последовательно отвергая возможность непосредственного, личного понимания, за счет абстракции, каноны которой считаются обязательными, последовательно проявляет это переживание во всех произведениях. Это факт само собой разумеющийся, так как потребность в открытом представлении о мире, а также правомерность поведения, приспособленного к открытому представлению о мире, оправдывается именно опытом непреодолимого противостояния сферы идей и сферы практики. В то же время, как бы ни отражался феномен разделенности мира во всех произведениях, носящих на себе признаки поэтики модернизма, все же не может быть и речи о том, чтобы это негативное переживание всегда тематически появлялось бы во всех произведениях аванграда, чтобы каждое такое произведение утверждало бы в противовес идейным, духовным усилиям, призванным выявить гуманистическую цельность, власть практики, подчиненность желающего представлять программу гуманизма человека нового времени безличным мифически-магическим силам, проявление за счет исторического прогресса, за счет лично-эсхатологических ожиданий примитивного, циклического представления о мире, как это делает в "Куске" Велемир Хлебников. Последнее происходит лишь там и лишь в той мере, в какой разочарование в действенности безличной духовности, крах гуманистических устремлений абсолютизирующего традицию трансцендентного бога XX века, или невозможность быть носителем идеальной программы, отсутствие автономности, ставят под вопрос саму возможность достижения человеческой полноты. У автономного носителя идей в случае разочарования в гуманистической программе потрясающее переживание абсурдности разделенности мира сопровождается трагическим опытом некой бесстрастно принимаемой во внимание метафизической катастрофы; в случае же отсутствия авто-

номности обладающее запросом идеальных устремлений, но сознающее себя медиумом практики, погруженное в трясину имманентности "я" характеризует свою лирическую позицию с помощью гротескной интонации, как это делает Хлебников. Деформация хлебниковской позиции имеет истоком бессмысленность воплощенного им поведения, поскольку, хотя он и горит желанием представлять идею, осуществлять программу, в действительности он не может занять идейную позицию, или же хотя он и видит свою неспособность быть автономным существом, у него нет силы и возможности прекратить попытки исполнить роль носителя идеи.

Хотя художник авангарда в результате признания им непреодолимости противоречий с помощью лично-индивидуальных усилий не имеет сознания историчности /то есть сущностным элементом его восприятия является синхронность прошлого, настоящего и будущего/, и хотя в соответствии с предполагаемой непреодолимостью разделенности мира в полемике с прошлым, утверждающим совершенную завершенность, личностным представлением о мире здесь не без основания получает очень сильный акцент относительная актуализация прошлого, все же было бы бессмысленным утверждать, что авангард - это не что иное, как реставрация примитивного, мифологического взгляда на мир, что современный человек, критикуя гуманистически-либеральную веру в развитие, считающую эсхатологические ожидания позитивным обеспечением прогресса, возвращаясь к истокам, тем самым как бы признает последнюю реальность циклического представления о мире. В то время как примитивный человек наивно, не имея потребности в разграничениях, смешивал в своих представлениях человеческое и нечеловеческое, как бы погружал человека в общее существование природы, современный художник, драматически переживающий разделенность сферы идей и сферы практики, выявляя необычность индивидуально-оригинальность своего нарушающего все нормы смелого выступления, выступает как носитель духовного задания посредничества между ними, или же как носитель проблемного состояния, вызванного неосуществимостью такого посредничества. Художник авангарда, само собой разумеется, не примитивен, он лишь, стилизуя примитивность, метафорически уподобляет себя примитиву, и раз

уж он сравнивает, раз сравнение что-либо говорит ему, то значит он уже опосредованно признает, считая заранее данным, факт самого различия. Таким образом, несмотря на тезисное отрицание историзма, на его исключение из принятого авангардом открытого представления о мире, искусство авангарда, структурированное с помощью приемов поэтики и представленное с помощью эстетических качеств, и за счет своей особой позиции, отражающей современные проблемы гуманизма, все же имеет исторический характер, и потому смысл произведения - наряду с имеющимся в нем безусловным стремлением описать, познать мир - может быть понят как раз путем раскрытия этой занимаемой им в истории развития мысли позиции. Хотя особенностью искусства XX века является отделенность друг от друга проявляемого и объективно улавливаемого поведения и его теперь остающегося подсознательным личностного переживания, исключенность последнего из картины мира, являющаяся следствием непримиримости противоречий, следствием занявшей место прежней "закрытости" "открытости" мира, все же с точки зрения интерпретации художественного произведения, вынос за скобки структурированного в формах эстетики, поэтики личностного переживания не может быть оправдан. Поскольку здесь картина мира не имплицитно модулирована традицией и потому не выводимое из самих вещей личностное переживание, то есть сам смысл произведения, интерпретатор может легко сбиться с того пути, который ведет к пониманию произведения, если он будет применять жестко позитивный, имманентно-научный метод исследования, который хотя и соответствует позитивно выраженной программе авангарда, но во вред действительному заданию упускает из виду передаваемую наряду с интеллектом традицией человеческую идейно-историческую точку зрения.

Учитывающий мифологические переключки в произведении Хлебникова
"Кусок" Е.Фарино остерегается прямо говорить о тождественности позиции, занимаемой авангардом, и примитивного взгляда на мир, о тождественности открытого представления о мире XX века и циклической модели мира, остерегается, углубившись в вопросы поэти-

ческой семантики и не принимая во внимание вопросы поэтики и эстетики, прямо заявить, что позиция современного художника выводится из его представления о мире, и все же пристрастие к мифологическим аналогиям, вытесняющая анализ собственно текста интерпретация мифа сами по себе указывают на то, что для него представляет значимость, важность, обобщающий человеческий интерес, собственно не столько действительность современного литературного творчества, творчества Хлебникова или данного стихотворения, сколько действительность интерпретируемого современной наукой мифа, так называемая мифическая действительность, отраженная в мифе. Исследователь, разумеется, знает, что утверждать тождество примитивных и современных представлений о мире невозможно, что это было бы вовсе не исторично, что такое утверждение нельзя представлять, но это не удерживает его от того, чтобы не строить свою интерпретацию именно так, чтобы не вести свой анализ именно в этом направлении, чтобы молчаливо не ставить в центр своей работы именно этот открыто не признанный им тезис.

Интерпретатора художественных произведений, разделяющего, подобно тому, как это происходит в интерпретируемом произведении, переживание открытости мира, в эпоху господства прагматизма и трюкачески-игрового авангарда, тщательно старающегося избежать вины титанизма, порывающего с иллюзией великой нации, и даже уже свободного от чувства абсурдности, возникшего после этого вынужденного отказа от иллюзий, опыт радикальной разделенности мира побуждает избегать последних вопросов и одновременно затушевывать сам факт существования и действительности этих обойденных им вопросов. Конечно, честный ученый не может говорить больше, чем позволяет его наука, и никому и никогда не были нужны нечестные ученые, но если произведения знают больше, чем мы сами можем знать о мире, и если эти произведения обращены к нам, если они говорят нам о важных для нас вопросах, почему бы не прислушаться к ним, и что же может помешать нам понять, что они говорят, что же

может принудить нас отказаться от интерпретации произведений и встать в позу ученого, который не знает больше того, что знает его наука, и, как педант, не желает знать большего?

Показ структурированного в художественном произведении не интеллектуального по своей природе знания, выявление неотчуждаемого от произведения личного переживания картины мира, запечатленной в художественном произведении, и достигаемая таким образом достоверная интерпретация произведения становится возможной с позиции критики идей при последовательном, аналитическом подходе к действующей в произведении идее. Если речь идет о художественном произведении XX века, рожденном интуицией, подсказывающей открытое представление о мире, критические усилия должны быть направлены на отказ от той самоочевидности, согласно которой каждый человек разделяет готовность к выходящим за пределы лично-индивидуального видения интеллектуальным усилием, разделяет идею трансцендентного бога или хотя бы когда-нибудь будет разделять каким-либо интеллектуально гарантированным образом. Запечатленная в произведениях Хлебникова циклическая модель мира потому не может считаться на уровне анализа какой-то последней реальностью, потому необходимо к этой так называемой объективной данности прибавить отраженное в произведении личностное переживание, что этого требует преодолевающий относительность идей принцип, принцип гуманистической универсальности. Принятие к сведению принципа гуманистической универсальности и его сознательное осуществление в настоящее время, в конце XX века, отнюдь не является следствием какого-либо патетического приказа морального императива; оно диктуется лишь тем наблюдением, согласно которому каждое поддающееся интерпретации произведение, каждый фактор истории развития мысли каким-то образом рождается под знаком гуманистической универсальности, и потому, если мы отвергнем этот принцип, мы в конечном итоге откажемся от возможности достигнуть понимания.