

Публікацією спогадів о. Володимира Зелінського про Я. Голосовкера ми відновлюємо рубрику «Київське коло», започатковану у «Філософській думці» ще за часів перебудови. Відновлюємо, оскільки тему взаємозв'язку філософського дискурсу і київської міської культури ще далеко не вичерпано; навпаки, із плінном часу розкриваються нові варті уваги її аспекти.

Передусім, пропонується рубрикою «міська» точка зору на історію вітчизняної філософії залучає до розгляду шари оригінального історико-філософського матеріалу, які в іншому разі могли б так і залишитися непоміченими. Це стосується, зокрема, діяльності філософських осередків у різних навчальних закладах Києва, специфіки «київських» періодів творчості видатних мислителів, доробку філософських діячів порівняно скромного масштабу, творчість яких виразніше постає саме у міському контексті, тощо.

Як відомо, Київ — місто, де здавна сусідили й контактували різні національні, віросповідні, інтелектуальні традиції. Відповідно, вибір Києва як своєрідного спостережного пункту надає чудову можливість простежити на осяжному просторі кроскультурне тло становлення і розвитку вітчизняної філософської думки. Разом із тим з неминучістю постає й манлива проблема власне київського «відтінку» чи «присмаку» філософування, що, своєю чергою, тягне за собою принципове питання про характер вкоріненості загальнозначущих філософських концепцій у неповторному ґрунті певної локальної культури, в цьому разі — київської. Варто розібратися, що саме являв собою Київ як, словами Вадима Петровича Іванова, самобутня «культурна реальність» у різні періоди свого історичного життя і як ця реальність відображалася в думці та світоставленні, що зростали на цьому ґрунті.

Зрештою, ці роздуми повертають нас до теми київського кола як осереддя і водночас способу вияву і засвідчення щойно згаданої неповторної міської реальності. Кожна думка, кожне людське осяяння народжуються в певному середовищі й несуть на собі його трепетний відблиск; ідеться про вулиці та пагорби, про історичні обставини, але насамперед — про конкретних живих людей і мережу стосунків між ними, звернення до якої здатне збагатити дорогоцінними подробицями наше уявлення про будь-яку мислячу особистість та її внутрішній світ.

Отже, «Київське коло». Запрошуємо до нього наших шановних читачів і дописувачів.

*Віктор
Малахов*

ЯКІВ ГОЛОСОВКЕР: ПОГЛЯД З КИЄВА

У творчому доробку Якова Емануїловича Голосовкера є трактат «Цікаве» (1960). Сам Голосовкер, безперечно, був особистістю, у багатьох стосунках здатною викликати цікавість. Мислитель (це самовизначення стояло для нього на передньому плані), дослідник античної міфології, письменник, поет-перекладач, Яків Голосовкер (1890–1967) народився в Києві, в родині відомого хірурга. Як засвідчує довідник «Увесь Київ» тих років, родина мешкала в заможній частині міста, на Малій Васильківській (нинішня вулиця Шота Руставелі), 22, навпроти Купецької синагоги, в перебудованому приміщенні якої згодом розташувався відомий панорамний кінотеатр.

Закінчивши гімназію з медаллю¹, Голосовкер здобуває вищу освіту в Університеті св. Володимира, на класичному відділенні історико-філологічного факультету. Водночас він виконує програму філософського відділу і пише дві випускні роботи: з класичної філології, присвячену творчості Сафо, і з філософії — «Суб'єкт пізнання у філософії Г. Рикерта». Ще у київський період він встигає видати збірку віршів «Сад душі моєї» (1913). Вже тоді — і відтоді — уяву молодого гуманітарія полонить ідея універсального духовного синтезу, вірність якій він проніс через усе своє життя.

У перші пореволюційні роки Голосовкер перебирається до Москви, де певний час працює директором однієї з кращих шкіл міста (колишньої

¹ Поданими нижче фактичними відомостями ми переважно зобов'язані публікаціям Ніни Володимирівни Брагинської (див.: [Брагинская, 1987; 1993]).

Медведніківської гімназії), за дорученням А. Луначарського виїжджає до Криму для забезпечення охорони пам'яток культури, а наприкінці 1920-х років продовжує освіту в Німеччині, де слухає лекції славнознавчого дослідника античного віршування У. фон Віламовіца-Мьолендорфа.

Повернувшись до радянської Росії, Голосовкер багато перекладає, читає лекційні курси (здебільшого з античної проблематики), пише художні твори, філософські розвідки, літературознавчі дослідження. Окрім уже згаданої волі до синтезу від хаотичного розкидання творчих інтересів молодого автора вберігала ще й свідомо зосередженість на двох топосах європейського культурного світу — добі античності й німецькому романтизмі в широкому розумінні останнього, аж до Ніцше включно. Звернення до античності втілювалося в значній кількості перекладів давньогрецьких ліриків, Горация, в укладанні грандіозної «Антології античної лірики в російських перекладах, починаючи з XVIII ст.» (побачила світ лише у 2004—2006 роках), у дослідженні «Логіка античного міфу» (завершено, в головних рисах, на кінець 1940-х, рік видання — 1987-й), в популярній книзі «Сказання про титанів» — у ній Голосовкер з незрівнянною невимушеністю перекладає античні міфи «за еллінів» і «для нас» (див.: [Брагинская, 1993: с. 130]). «Романтично-німецька» орієнтація Голосовкерової творчості дістала реалізацію, зокрема, в перекладах віршованої трагедії Ф. Гьольдерліна «Смерть Емпедокла» (1931), його ж роману «Гіперіон», а також твору Ф. Ніцше «Так говорив Заратустра» (виконаний для видавництва «Academia» ще в першій половині 1930-х років і вперше опублікований у 1994-му).

Утім, обидві зазначені галузі діяльності поєднував і увінчував собою стрижневий філософський «інстинкт» Голосовкера, сфокусований на темі уяви і на вченні про Імагінативний Абсолют [Голосовкер, 2012: с. 318]. Голосовкер — *філософ Імагінативного Абсолюту*: мабуть, це головне, що можна коротко сказати про його оригінальну творчу особистість і про рушійне начало внутрішньої саморозбудови цієї особистості, основу «міфу її життя» (власний вираз мислителя).

Велич і підступну діалектику цього ідейно-життєвого спрямування, яке визначило духовний шлях Голосовкера, а можливо, і його земну долю, розкрито у блискучій, на мій погляд, статті о. Володимира Зелінського, котру ми тут пропонуємо увазі читача. Від себе хотів би лише зазначити, що вчення Якова Голосовкера про імагінативний розум, або розум уяви як першоджерело ідей, що на них базується культурне буття людини і, водночас, людське розуміння реальності, справді здатне увиразнити для нас деякі важливі аспекти цілої традиції європейського філософування, позначеної хрестоматійними іменами — від Платона і Плотіна до Ляйбніца, Шелінга і далі. В суто конструктивному плані воно, зокрема, актуалізує відомий парадокс: річ у тім, що будь-яка ідея, представлена як конкретне втілення Абсолюту, водночас має містити в собі деяку *всеохоплю*ву креативну потугу (бути, так би мовити, «живим дзеркалом Усесвіту», «взірцем нескінченного становлення» або ж невичерпним джерелом продуктивної уяви) — і поставати при

цьому як предмет особливого «надемпіричного» споглядання, що передбачає сприйняття її як елемента певної множини («царства») ідей. Думка про спадкоємний зв'язок цього типу філософування — умовно позначимо його як «філософію ідей» — власне з язичницькою, політеїстичною картиною світу звідси, як уявляється, впливає цілковито прозорим чином. Для Голосовкера, наскільки можна судити, таке філософсько-міфологічне перехрестя, віднайдене на ґрунті улюбленої ним античності, справді збіглося з епіцентром духовних пошуків; принаймні відомі нам його роботи дають підстави стверджувати це з достатнім ступенем упевненості.

Але як предмет можливого споглядання будь-яка ідея розуму неминуче скерована на те, щоб на якомусь рівні — аж ніяк не на рівні безпосередньої емпіричної чуттєвості — набути образного втілення, стати, за термінологією Голосовкера, *смыслеобразом*; принципова для нашого мислителя вказівка на імаґинативність ідеєтворчого розуму, по суті, лише оприявнює цей істотний стан справ. Таким чином, ідея як ідея, як «те, що видно», для свого розкриття потребує не лише дискурсивного, а й, як чудово розумів Голосовкер, образно-поетичного викладу: «пластиці думки» має відповідати «пластика форми», яка її втілює². При цьому, абсолютний характер предмета такого розкриття (того самого *смыслеобразу*) робить останнє справою водночас і вкрай нагальною, і, зрештою, заздалегідь приреченою на невдачу. Досвід Голосовкера, котрий впродовж усього життя писав і переписував чернетки, начерки, фрагменти своїх «вершинних творинь», котрі мали б належати «усім — людству, людині, вікам» [Голосовкер, 1998], видається в цьому стосунку надзвичайно показовим — утім, і несподівано для нашого відверто архаїчного автора сучасним: чи не бринить в оцих невгамовних намаганнях і спробах якась провіщення того, що згодом у постмодерністській літературі дістало звичне для нас, сьогоднішніх, наймення *письма*?

Так чи інакше, а у 1936-му Якова Емануїловича було заарештовано — ні, не за «ідейні помилки» і не за «відрив від соціалістичної дійсності», а всього лише за стосунки з директором видавництва «Academia» Л.Б. Каменевим. Проте найбільшим лихом, найбільшою трагедією виявилися для Голосовкера не три роки «каторги» на Воркуті, а дещо інше. Як з'ясувалося, коли він повернувся з табору, друг, котрому він довірив свої рукописи, — «інфернальний художник», так сказано про нього у «Міфі мого життя» [Голосовкер, 1999], — перед смертю власноручно їх спалив. Треба оцінити гіркоту, з якою Голосовкер, згадуючи про цю фатальну подію, констатує: «Моє життя залишилося невинуватим» [там само]. Філософ і співець творчої уяви, Голосовкер відтоді опинився віч-на-віч зі своїм екзистенційним завданням: за допомоги уяви ж відродити з попелу і сам «Імаґинативний Абсолют», і інші свої втрачені праці.

Серед згорілого був і рукопис роману «Запис незнищений»; згодом сама його втрата дала поштовх для нової творчої колізії. Як зазначає

² Лист Я.Е. Голосовкера «Деякі вказівки на мій метод» цит. за: [Брагинская, 1987: с. 195].

Н.В. Брагінська, «загибель тексту стимулювала написання твору про цю загибель, і одним з головних героїв “Спаленого роману”, що його Голосовкер писав упродовж 40–50 рр., став художник, який відправив до печі “Запис незнищений”...» [Брагинская, 1993].

Аналогії, на які мимоволі наштовхуєшся, зіставляючи творчу долю Голосовкера з матеріалами творчості іншого видатного уродженця Києва, Михайла Афанасійовича Булгакова, так і хочеться назвати невинуватими. У творах обох літераторів спостерігаємо фантазмагорійне вторгнення в радянську повсякденність потойбічних сил (чого варта хоча б поява привида Ілліча на кремлівській стіні в останньому розділі «Спаленого роману»), в обох безпосередньо дійовою особою, що визначає моральну тональність оповіді, виявляється Той, хто репрезентує для читацької уяви Христа (Ісус — у Голосовкера, Єшуа — у Булгакова) (див.: [Чудакова, 1991: с. 136–141]). Обидва автори — «Майстра і Маргарити» і «Спаленого роману» — оселяють своїх героїв у сумному закладі, поіменованому Голосовкером «Юродомом», або «психейним домом»; обидва знали на магічній силі уяви і на феномені рукописів, довірених стихії вогню... З «Юродомом», так само як і з трагічною долею рукописів, що, як виявляється, інколи все ж таки горять і згоряють, Голосовкерові, до того ж, довелося познайомитися особисто — про останні роки мислителя, проведені ним у психіатричній лікарні, читач довідається зі статті о. Володимира Зелінського.

Перелік пунктів зближення Голосовкера з Булгаковим можна було б продовжити³. Не хочеться позбавляти цю близькість притаманного їй — у дусі обох авторів — дещо містичного забарвлення. Та якщо придивитися до реальних життєвих обставин, єднати цих двох майже однолітків, які свого часу навчалися в сусідніх гімназіях, могла вже їхня належність до спільного (київського, а згодом московського) інтелігентського кола. Привертають увагу постаті спільних знайомих — передусім відомого ерудита тих часів, філолога-медієвіста Бориса Ісаковича Ярхо (1889–1942), людини, яка, імовірно, могла бути прототипом одного з головних персонажів ранньої редакції «Майстра і Маргарити» (див.: [Чудакова, 1991: с. 136]). Як згадує племінник Голосовкера С.О. Шмідт, «Я. Голосовкер був у дуже близьких стосунках з Ярхо, глибоко переживав його арешт, навіть намагався — з наївності — зволити його... Можна припустити, що Б.І. Ярхо знав про сюжет «Запису незнищеного» або навіть читав цей текст. Через це міркування дослідниці творчості Булгакова М.О. Чудакової, яка не виключає знайомства Булгакова з рукописом Я. Голосовкера... видаються небезпідставними» [Шмідт, 1998: с. 13; пор.: Чудакова, 1991: с. 141].

Головне, втім, що поєднає образи Булгакова і Голосовкера і що взагалі спонукає міркувати на цю тему, — це, як на мене, те, що обидва, кожен по своєму, були *фанатиками письма*, вбачали в письмі, цьому недосконалому

³ Примітно, що в червні 2008 року в київському домі-музеї М.А. Булгакова відбувся семінар, присвячений творчості Я.Е. Голосовкера.

запису абсолютних подій, дещо, цілковито незбагненим чином здатне переважити всі нестатки буття і врятувати світ.

Добре відомо, що не тільки булгаковський Майстер, а й сам Михайло Афанасійович вбачав у Книзі спасенний сенс свого існування і всепереймальна турбота про власні рукописи не полишала його аж до останніх, вже за межею марення, напівсвідомих моментів земного життя. У Голосовкера ж цей фанатизм письма, не пом'якшений мистецькими чарами Булгакового генія, не віддячений внутрішнім багатством породженого ним художнього світу, постає з тим більшою — можна сказати, трагічною — настирливістю. За словами Н.В. Брагинської, «писати десятки років у стіл, подібно до Я.Е. Голосовкера, дано людині, сповненій первинної довіри до світу» [Брагинская, 1999]. Знаючи про манію переслідування, якою страждав Яків Емануїлович у свої останні роки, слід, мабуть, говорити не про довіру, а про відсутність вибору. Поки живеш, поки володієш бодай крихтою того світла — пиши. Вже ані радощів, ані сил ніяких, вже й саму мову ось-ось забудеш — пиши. Іншого не дано. Тож поставимо у словосполученні «Імагінативний Абсолют» наголос на другому слові і прочитаємо ще раз, з усією серйозністю, що її вимагає *perfectum praesens*, написане Яковом Емануїловичем після загибелі рукописів: «Мое життя залишилося невиправданим».

І останнє. В есеї о. Володимира Зелінського достатньо сказано і про мужність Я. Голосовкера, і про його беззахисність. Дивлячись на світліну величного старця з ясним чолом, густими бровами, міфологічною бородою, я б іще додав сюди важке для перекладу українське слово «*безпорадність*». Людина, зрештою, завжди безпорадна перед часом і світом, перед хитрою мудрістю земною, а надто така, з такою бородою, таким поглядом, такою вірою в сили натхнення і творчості. Тож слухаймо отця Володимира.

ДЖЕРЕЛА

- Брагинская Н.В.* О Голосовкере // Символ. — Париж, 1993. — № 29. — С. 129–134.
- Брагинская Н.В.* Об авторе и о книге // Голосовкер Я.Э. Логика мифа. — М.: Наука, 1987. — С. 188–206.
- Брагинская Н.В.* Слово о Голосовкере // Философия не кончается... Из истории отечественной философии: XX век: В 2-х кн. Изд. 2-е / Под ред. В.А. Лекторского. Кн. 1. 20–50-е годы. — М.: РОССПЭН, 1999. — С. 604.
- Голосовкер Я.Э.* Имагинативный Абсолют. — М.: Академический проект, 2012. — 318 с.
- Голосовкер Я.Э.* Миф моей жизни (Автобиография) // Голосовкер Я.Э. Засекреченный секрет : Философская проза. — Томск: Водолей, 1998. — С. 15.
- Чудакова М.О.* Исус и Иешуа // Дружба народов. — 1991. — № 7. — С. 136–141.
- Шмидт С.О.* О Якове Голосовкере // Голосовкер Я.Э. Засекреченный секрет : Философская проза. — Томск: Водолей, 1998.—С. 13.

Віктор Малахов — доктор філософських наук, головний науковий співробітник відділу філософії культури, етики та естетики Інституту філософії ім. Г.С. Сковороди НАН України.
