
ВНУТРЕННИЙ МИР ЧЕЛОВЕКА

В.П. Руднев

ПСИХОЛОГИЯ МИКРОСЦЕНЫ

Аннотация. В статье вводится понятие микросцены. Это, как правило, травматический, но иногда наоборот позитивный эпизод в жизни человека, который влияет на всю его дальнейшую судьбу. Понятие микросцены является расширением психоаналитического концепта первичной сцены, при которой маленький ребёнок следит за половым актом родителей, который воспринимает как насилие отца над матерью, что служит основой зарождения Эдипова комплекса. Для микросцены это не обязательно. Это может быть просто какой-то запомнившийся на всю жизнь позитивный или негативный эпизод. В статье понятие микросцены подробно анализируется на примере эпизода психологического абьюза, который совершался над маленьким Бетховеном, когда его пьяный отец Иоганн и его друг будили Людвигу ночью и заставляли его насильно играть гаммы. Эта микросцена надолго врезалась в память Бетховена и, как обычно и бывает в подобных случаях, привела к диссоциации личности и творчества Бетховена, поэтому мы имеем как бы трех Бетховенов: циклоида-меланхолика, социопата и шизоида. Далее в статье микросцена соотносится с феноменом русской телерекламы как чистой наррации, за которой почти не стоит никакой продукт. Автор статьи приходит к выводу, что вся человеческая жизнь состоит из осознанных или бессознательных микросцен, оставляющих неизгладимые следы в его судьбе.

В статье используется авторский метод, так называемая психосемиотика, или философия психиатрии. Суть метода заключается в дизъюнктивном синтезе семиотики и теоретического психоанализа.

Особым вкладом в исследование темы автором является введение им понятия микросцены как расширения фрейдовского понятия первичной сцены, или первосцены. Это впервые употребляемый на русском языке концепт, при помощи которого автор статьи анализирует ситуацию психической травмы, или абьюза, эпизода из бытовой жизни, телерекламный ролик, а также цитаты и реминисценции. Основой научной новизны данной статьи является сам термин «микросцена» который есть негативный или (гораздо реже) позитивный эпизод в жизни человека, который запоминается им надолго и во многом определяет его судьбу. В заключении к статье автор приходит к выводу, что мы окружены микросценами, своеобразными психологическими элементарными частицами, из которых состоит, в сущности, вся наша жизнь.

Ключевые слова: микросцена, диссоциация, Фрейд, психоанализ, Бетховен, психика, музыка, жизнь, реклама, насилие.

Review. In his article Rudnev introduces the concept of microscene. He defines it as a usually traumatic but sometimes positive episode in one's life that has the essential effect on all his life afterwards. The concept of microscene is an extended concept of the primal scene when a little child witnesses his parents having sex and takes it as his father abusing his mother which creates grounds for the Oedipus complex. Microscene does not necessarily mean witnessing sexual relations. It can be just a negative or positive episode a person will remember for the rest of his life. Rudnev analyzes the concept of microscene based on the example of psychological abuse experienced by little Beethoven when his drunk father Johann with his friend woke up Ludwig in the middle of the night and forced him to practice scales. That microscene was remembered by Beethoven and, as it often happens, caused the dissociation of Beethoven's personality and creative work and created three 'different' personalities of Beethoven – melancholic cycloid, sociopath and schizoid. The researcher also relates microscene to the phenomenon of Russian TV commercial as a pure narrative with a hardly any product behind. Rudnev comes to the conclusion that all our life consists of conscious or unconscious microscenes leaving indelible traces. In his research Rudnev has used his own method called psychosemiotics or philosophy of psychiatry. The core of this method is the disjunctive synthesis of semiotics and theoretical psychoanalysis. The author's important contribution to the researches of the matter is the definition of microscene as an extended Freudian concept of the primal scene. This concept is mentioned in the Russian academic literature for the first time and used by the author of the article to analyze a situation of psychological trauma or abuse or episode from everyday life, or a TV commercial,

quotation or reminiscence. The main scientific novelty of the present article is the introduction of the term 'microscene' as a negative or positive episode in one's life that is remembered for a long time and in many ways determines one's life and future. In conclusion the author states that we are surrounded by microscences, or psychological elementary particles, that constitute our life.

Keywords: life, music, psyche, Beethoven, psychoanalysis, Freud, dissociation, microscene, advertising, violence.

1.

В рассказе В.Ф. Одоевского «Последний квартет Бетховена» собираются музыканты и исполняют последний квартет Бетховена. Играя, они сетуют на то, что когда-то великий композитор превратился в «бездарного контрапунктиста», которого невозможно слушать и играть: то ли он окончательно оглох, то ли просто сошел с ума.

«1827 года, весной, в одном из домов венского предместья несколько любителей музыки разыгрывали новый квартет Бетховена, только что вышедший из печати. С изумлением и досадою следовали они за безобразными порывами ослабшего гения: так изменилось перо его! Исчезла прелесть оригинальной мелодии, полной поэтических замыслов; художественная отделка превратилась в кропотливый педантизм бездарного контрапунктиста; огонь, который прежде пылал в его быстрых аллегро и, постепенно усиливаясь, кипучею лавою разливался в полных, огромных созвучиях, погас среди непонятных диссонансов; а оригинальные, шуточные темы веселых менуэтов превратились в скачки и трели, невозможные ни на каком инструменте. Везде ученическое, недостигающее стремление к эффектам, не существующим в музыке; везде какое-то темное, не понимающее себя чувство. И это был все тот же Бетховен, тот же, которого имя, вместе с именами Гайдна и Моцарта, тевтонец произносит с восторгом и гордостью! Часто, приведённые в отчаяние бессмыслицею сочинения, музыканты бросали смычки и готовы были спросить: не насмешка ли это над творениями бессмертного? Одни приписывали упадок его глухоте, поразившей Бетховена в последние годы его жизни; другие – сумасшествию, также иногда омрачавшему его творческое дарование; у кого вырывалось суетное сожаление; а иной насмешник вспоминал, как Бетховен в концерте, где разыгрывали его последнюю симфонию, совсем не в такт размахивал руками, думая управлять оркестром и не замечая того, что по-

зади, его стоял настоящий капельмейстер; но они скоро снова принимались за смычки и, из почтения к прежней славе знаменитого симфониста, как бы против воли продолжали играть его непонятное произведение».

В этой статье мы предложим гипотезу того, почему Бетховен стал непонятным большинству современников в последнее десятилетие своей жизни, что нового он предложил и что же, собственно, было ими непонятно.

Бетховен, особенно в позднем творчестве, был первым (вопрос об И.С. Бахе будет рассмотрен ниже) композитором-философом в Европе. Чтобы развить этот (очевидный для музыковеда) тезис, нужно сделать несколько логических шагов.

Бетховен был первым композитором в Европе, который писал не по заказу, но для себя, и даже когда он писал по заказу, он писал для себя. Эту важную черту отметил (ссылаясь на Рихарда Вагнера) А.И. Климовицкий в книге «О творческом процессе Бетховена»: «Бетховен был первым композитором, который стал творить не по заказу, творить не на случай, не в связи с конкретным поводом, как это были вынуждены делать его гениальные предшественники. И Бах, и Гайдн, и Моцарт как художники творили, исходя из глубокого убеждения, подкреплённого музыкально практикой своего времени, что в большинстве случаев произведение создается «на один раз», – этим, помимо всего прочего объясняется и их фундаментальная творческая плодовитость. Ревниво относясь к своей профессиональной репутации среди современников, предшественники Бетховена менее всего были озабочены своей репутацией перед потомками» [4, с. 78].

Не правда ли, трудно представить себе философа, который пишет «на случай» и уж совсем невозможно представить себе мыслителя, который не озабочен «своей репутацией перед потомками».

Очевидно, следует задаться вопросом: «Что значит композитор-философ? По-видимому, это может означать, что он в своей музыке на музыкальном языке выражает некие философские мысли.

Что такое философская мысль? Будем считать, что философская мысль это пропозиция («Мысль

есть осмысленное высказывание» («Логико-философский трактат»)), которая отрицает предыдущую философскую мысль, ставшую обыденной пропозицией.

Например, пропозиция «Время движется из будущего в прошлое» это философская пропозиция, а пропозиция «Время движется из прошлого в будущее» это обыденная пропозиция, когда-то бывшая философской.

Почему философу нужно отрицать обыденную мысль? Потому что он не доволен обыденностью, **ему нужно сказать что-то новое, чего еще раньше никто не говорил.**

В книге «Научение через опыт переживания» Уилфред Бион писал: «Является ли мысль тем же, что отсутствие вещи? Если нет «вещи», то является ли отсутствие вещи («no thing») мыслью, и является ли это следствием факта, что о наличии «отсутствия вещи» человек узнает по тому, что «оно» (отсутствие) является мыслью?» [2, с. 85].

Сравним это с высказыванием Людвиг Бинсвангера из его книги «Введение в Schizophrenie»: «Основным понятием, используемым при объяснении того, что называется, шизофреническим экзистенциальным паттерном, оказывается нарушение согласованности естественного опыта, его несогласованность. Несогласованность подразумевает именно эту неспособность «позволить вещам быть» при непосредственной встрече с ними, другими словами, неспособность безмятежно пребывать среди вещей» [1, с. 219].

Если безумие это неспособность безмятежно пребывать среди вещей, а мысль это то же самое, что отсутствие вещи, то не следует ли из этого, что безумие – это и есть то самое место, где рождается мысль? Но что подразумевает Бинсвангер под неспособностью безмятежного пребывания среди вещей? Допустим, я иду по улице и переживаю дереализацию. Я думаю: «Этой улицы не существует, потому что я сейчас сплю». Является ли это процессом рождения мысли? И что это за мысль, если я говорю об отсутствии очевидных вещей, таких, как то, что я иду по улице. По Биону, «мысли сновидения» являются более фундаментальными по сравнению с мыслями бодрствования. Что это значит? Значит ли это, что «состояние сновидения» более фундаментально по сравнению с состоянием бодрствования? Бион, конечно, этого не утверждает. Но такой вывод напрашивается. Что это значит для построения новой модели мышления? Если мысль рождается во сне, когда человек подобно остроуму

психотику не тестирует реальности, то, стало быть, мысль не является отражением реальности. Мысль не является осмысленным высказыванием, как считал Витгенштейн в «Трактате». Можно сказать, что мышление связано с реальностью лишь по касательной, но тогда это означает, что мышление, **любое мышление является процессом психопатологическим.** Это соотносится с теорией Тимоти Кроу, что homo sapiens стал таковым только после формирования шизофренического гена [12], или, что, по словам Ю.М. Лотмана, способность разума мыслить это в определённом смысле способность человека сходить с ума. Все эти размышления, однако, расходятся с другой мыслью Биона, в соответствии с которой мышление связано со способностью претерпевать фрустрацию: **«способность выдерживать фрустрацию позволяет психике образовать мысль как средство, благодаря которому выносимая фрустрация становится более выносимой»** [2, с. 49].

Но в определённом смысле способность претерпевать фрустрацию означает способность преодолевать наличие вещи. «Мысли являются помехой, – сказал один мой пациент. – Я не хочу их». Но сама идея, что мысль является помехой, может возникнуть только в голове у того, у кого эта мысль есть или зарождается. **В голове здорового человека не может возникнуть мысль, что мысль является помехой. Ему достаточно вещей. Он живёт среди них безмятежно, и у него нет потребности мыслить по-настоящему, эвристически, нестандартно.**

В таком случае можно сказать, что психотик не разграничивает мысли и вещи. Или что для него мысль тоже является вещью, что он «безмятежно пребывает среди мыслей» или играет с мыслями, как ребенок с игрушками. Это нечто подобное мифологическому мышлению, когда мысль о реальности и пропозиция о реальности не отделима от самой реальности, то есть от вещи (res). Как можно играть с мыслью, у которой еще нет реальности? Для того чтобы воочию представить себе круглый квадрат, то есть нечто, что якобы не существует в реальности, нужно быть шизофреником. Попробуйте убедить, шизофреника, который играет мыслями о круглом квадрате, что круглого квадрата не существует в реальности. Скорее он согласится с тем, что не существует реальности. Вернёмся к примеру, в котором я иду по улице, или мне кажется, что я иду по улице, а на самом деле я сплю. Что можно здесь еще сказать? Является ли мысль, что

я иду по улице, мыслью в сильном смысле? Нет, не является. Это не мысль, это выражение безмятежного пребывания среди вещей. Я иду по улице, все хорошо, у меня нет никаких мыслей. В таком случае мое отрицание факта, что я иду по улице, является той энергией заблуждения (по выражению В.Б. Шкловского), той ошибкой, которая и формирует подлинную мысль? Эта мысль соответствует уходу от безмятежного пребывания среди вещей, стремлением к отсутствию вещи и замене вещи мыслью? «Я не иду по улице, я на самом деле сплю» Или: «Я не иду по улице, я на самом деле плыву на корабле». Или: «Это не я иду по улице, это идет по улице моя жена, а я сплю и вижу ее во сне». (Не является ли это рассуждение тем, что Бион называет «мыслями сновидения»?) Это похоже на хрестоматийную максиму Чжуан Цзы про бабочку, когда неизвестно, кто кого видит во сне. Ну и что же? Не хотим же мы сказать, что только безумцы мыслят, а здоровые просто едят, ходят на работу и смотрят телевизор? Но ведь это так и есть на самом деле. Мысль, подлинная мысль есть безумная мысль по преимуществу.

В конце статьи «Мысль: Логическое исследование» Фреге писал: «Когда мысль формулируется, она вызывает изменения вначале во внутреннем мире того, кто ее формулирует; однако сама она в основе своего бытия остается незатронутой, так как изменения, которые она испытывает, касаются лишь несущественных свойств. Здесь отсутствует то, что мы встречаем во всяком природном явлении: взаимодействие. Мысли отнюдь не являются нереальными, но их реальность совсем другого рода, чем реальность вещей» [8, с. 35].

Что же такое мысль? По Фреге из приведенной цитаты можно заключить, что мысли хотя и вызывают изменения во внутреннем мире мыслящего, но сами они не являются полностью чем-то внутренними, не являются лишь частью, функцией психического. При этом мысли это некие сущности, которые реальны совсем по-другому, чем вещи (и факты – добавил бы Витгенштейн). С другой стороны, Бион говорит, что когда мысль превращается в не-мысль (из альфа-элементов образуются бета-элементы), то эти остатки мыслей изгоняются во «тьму внешнюю». Можно из этого заключить, что мысли не являются ни чем-то внутренним, ни чем-то внешним, они *пограничны* между внутренним и внешним. Что это значит и каковы законы мышления? Все, что существует, переходит из внешнего во внутреннее и обратно. Зачатие происходит по

направлению извне внутрь, рождение наоборот изнутри вовне. Согласно теории травмы рождения Ранка человек всегда хочет вернуться обратно внутрь, в утробу матери.

Процесс мысли, по Биону, напоминает процесс пищеварения, так как он у младенца предшествует мышлению, и младенец вначале понимает начатки своего мышления в пищеварительной аранжировке. Мысль заглатывается, интроецируется (только вот откуда она берется?), проходит по каким-то внутренним каналам, и затем остатки мысли эвакуируются «во тьму внешнюю» (опять-таки изнутри наружу), подобно тому, как эвакуируются пищевые отходы. Мысль возникает в результате претерпевания фрустрации оттого, когда рядом нет груди, то есть первой и главной вещи в жизни младенца. То есть мысль, первая мысль возникает как мысль о голоде – хочется есть и хочется груди матери, матери, целостность которой пока им не осознается. Поэтому мысль, по Биону, – это плохой объект, плохая грудь, от которой нужно избавиться. Как от неё избавиться? Путём проективной идентификации. Для этого ее нужно изгнать и поместить в контейнер, опять-таки внутрь матери, как бы вернуть своё рождение матери обратно и оставить ее своим интеллектуальным калом, чтобы отравить ее из мести, что она не кормит. В этом, по-видимому, суть того, что происходит, по Мелани Кляйн, на параноидно-шизоидной позиции [5]. Мать же, если она настроена по-доброму и креативно («умеет мечтать, по выражению Биона), может переварить этот младенческий ментальный кал, очистить его и в этом очищенном виде вернуть его младенцу, то есть как бы накормить его безопасными мыслями. Но если мать настроена «по-злому», она может бумерангом вернуть ему эти его мыслительные остатки, и тогда ему станет еще хуже, и он никогда не перейдет на депрессивную позицию, он оттолкнет свою мысль, и она измельчится в странные объекты, которые будут окружать его, и он станет галлюцинировать остатками своих мыслей. Эти два механизма взаимодействия между контейнером-матерью и контейнируемым младенцем повторяются на протяжении всей взрослой жизни.

Но это мы говорили скорее о прото-мыслях. Подлинная развитая Мысль не может существовать до речи и вне речи. Невозможно себе представить мысль, не замаскированную проективной идентификацией речи (о том, что любая речь это проективная идентификация, один из авторов статьи писал в книге «Новая модель шизофрении», мысль ни на

каком языке? Это невозможно. Ведь до того как человек стал говорить, он не умел мыслить. Мышление тесно связано с постулируемым Тимоти Кроу шизофреническим геном, поэтому оно в принципе психопатологично, в принципе искажено речевой проективной идентификацией. Как сказать: «Я хочу есть», – при том ничего не сказав. Как передать своё желание голода без помощи языка? Младенец, который не умеет говорить, просто кричит, но как понять, кричит ли он оттого, что он хочет спать или у него что-то болит, или он на самом деле хочет есть? Люди, наделённые мышлением, не могут не мучить друг друга, это происходит помимо их воли. Мысль сама по себе с самого своего появления это мучительная и мучающая мысль. Зачем человеку было бы мыслить, если бы у него было все хорошо? Сидел бы себе и смотрел телевизор!

Можно сказать что, если обычное мышление, по нашему мнению, является патологическим процессом, то философское мышление является патологическим процессом в квадрате, а философское музыкальное мышление – патологическим в кубе. Если философ – это тот, кто отрицает предшествующие философские пропозиции (= мысли), то он тем самым производит операцию отрицания того, что было результатом предшествующего отрицания (ср. о роли отрицания в «Трактате» Витгенштейна). Если обыденный «мыслитель» является «шизофреником на уровне насморка» (по устному высказыванию А.И. Сосланда), то философ – это почти всегда ещё и шизоид на уровне чумы. Отрицание – базовый механизм защиты шизоида. Философское мышление это мышление о мышлении, то есть мышление второго порядка, мышление в квадрате. Можно сказать, что философ мыслит пограничной частью своей личности, в то время как обыденный мыслитель – её невротической частью. Философское музыкальное мышление является мышлением в кубе в том смысле, что философ-композитор мыслит психотической довербальной частью своей личности. Так Бетховен не был философом в том смысле, в каком был философом Кант, на которого он в определённом смысле опирался. Бетховен не мог выразить свои философские музыкальные мысли в вербальных философских трактатах. Он вообще был не силен в том, касалось вербального общения, он был либо сентиментален, либо груб и поэтому с трудом находил с людьми общий язык (за исключением близких людей). Тем не менее, в том, что касается музыки, особенно в поздний период творчества, он неизменно производил

философские мысли. Он пел, мычал, ревел, топал ногами, обливал себе голову холодной водой и т.д., то есть формально вел себя как сумасшедший (психотик). Что же он делал на самом деле? В принципе он так сочинял философскую музыку. *Можно* себе представить и психотическую (а не погранично-шизоидную) философию, вербальное мышление в кубе. Но она будет похожа на музыку. Например, наиболее яркие фрагменты «Капитализма и шизофрении» Делёза и Гваттари, по нашему мнению, можно адекватно понять, как мы понимаем поздние сонаты и квартеты Бетховена.

Когда члены второго Венского Логического кружка обсуждали с Витгенштейном книгу Хайдеггера «Бытие и время», они говорили что это бред. Витгенштейн возражал им, что этот философ мыслит совершенно по-иному, чем они.

Бред – это просто очень сильно метафоризированная мысль. Поэтому, если рассуждать так, в сущности, никакой психической патологии не существует. Существуют просто различные уровни метафоризации. Поздний Бетховен мыслит настолько философски сложно, что современники не могли уловить всех уровней метафоризации.

Как же примирить то, что мы сейчас говорим, с тем, что мы писали выше о мысли как психопатологическом феномене. Человек – Homo Schizophrenicus, и в целом от этого никуда не деться. Но именно поэтому говорить о психопатологии в начале XXI в. можно лишь в «учебных целях». Когда мы переходим на экзистенциальный уровень, мы перестаём делить себя на врачей и пациентов и становимся «партнерами по бытию» (Бинсвангер). В XXI в. такие понятия, как шизофрения, истерия, паранойя, обсессия теряют смысл, они отходят в область истории психиатрии.

2

Давайте подойдем к проблеме с совершенно другой стороны. Фердинанд Рис в своих воспоминаниях о Бетховене писал: «Однажды на прогулке я заговорил с Бетховеном о двух параллельных квинтах, которые так отчетливо и красиво звучат в его Первом струнном квартете с-moll. Он о них понятия не имел и ручался, будто нет там никаких квинт. Поскольку он по привычке всегда носил с собой нотную бумагу, я потребовал ее и выписал ему то место со всеми четырьмя голосами. Когда он увидел, что я прав, то сказал: «Подумаешь! И кто же это запрещает?». Поскольку я не знал, как реа-

гировать на его вопрос, Бетховен несколько раз повторил его, пока я в полном изумлении не ответил: «Да это же элементарные правила». Вопрос прозвучал еще раз, и тогда я ответил: «Марпург, Кирнбергер, последовал его ответ» [3, с. 38].

Назовём это разрешение себе поступать вопреки правилам, как нам хочется, гибризмом (от древнегреческого *hybris* – избыток, гордость, гордыня, высокомерие). Гибрист, это тот, кто не соблюдает общепринятые правила приличия. Также для нас будет важным термин фармак – человек, символически приносимый в жертву во время праздника Аполлона Таргелия, бога лета и жатвы, или, в более общем смысле, просто человек жертвы. Типичный гибрист и фармак – Сократ. Гибрист и фармак – главный герой античного *мима*, предшественника комедии. В то же время, он погибает и в этом смысле это трагический персонаж – в древнем искусстве все слито [9].

Комическое начало в Бетховене-человеке очевидно. Вспомним знаменитую сцену с официантом, политым соусом, удивительно напоминающую битвы тортами из первых комедий XX в. Эдуард Эррио приводит сходный пример, как Бетховен служанке, вошедшей без зова, «вывалил на передник целое блюдо лапши», а потом она в отместку расцарапала ему всё лицо, как он готовил себе яичницу, а яйца, казавшиеся ему несвежими, швырял об стенку [10], что уже вызывает менее приятные ассоциации (так в «Мелком бесе» Варвара и Передонов обливали стенку кофею). И как Бетховен бесконечно мылся холодной водой (надо думать, что у него была плохая циркуляция крови в сосудах или вегето-сосудистая дистония), заливая пол и тем самым потолок первого этажа, где жил хозяин квартиры. И как он, находясь в гостях у Брейнингов, своих ближайших друзей, плюнул в зеркало, думая, что это окно.

В то же время **Бетховен – трагический герой**, подобный гётевскому Эгмонту или герою Третьей симфонии Наполеону. Бетховен, который сам нарушал правила игры, был, тем не менее, не доволен тем, что Наполеон нарушил правила, объявив себя императором, и из романтического героя превратился в обыкновенного тирана.

Флорестан, главный герой «Фиделио» в этом смысле – Наполеон, каким хотел видеть его романтик Бетховен – трагический герой в цепях узника, оторванный от света, погружённый во мрак тюремного подземелья, как бы Наполеон на острове Елены.

У великих художников есть особенность, которую когда-то отметил Ю.М. Лотман применитель-

но к Гоголю: они каким-то непонятым образом принимают в суть архаической картины мира. Бетховен, будучи трагическим героем, одновременно становится гибристом. Отсюда его грубые выходки в жизни и грубые нарушения правил в музыке.

Бетховен играет некую Роль данную ему Режиссером, и в то же время, он выступает как Продюсер, хотя сам ни за что не платит. В определенном смысле Бетховен это Тотем и тем самым фармак, жертва трапезы своих сыновей. Его жизнь и трагична, и комична, как жизнь гибриста и фармака. Он гибнет с проклятием небесам, подобно пушкинскому Евгению: «Ужо тебе!»

Но одновременно Бетховен — Прометей. А Прометей это почти Люцифер и умирающий и воскресающий бог, например, Один или наш Христос. Вот что писала о Прометее Ольга Фрейденберг: «Прикованный Прометей». Здесь, как нигде, основной конфликт показан с особой ясностью. Он заключается в агоне Зевса и титана Прометея. По мифу, **Прометей и его братья – гибристы, «богоборцы» в буквальном смысле**, дети тьмы.

Какова же бетховенская экзистенция по своей доминанте?

Кто же был Бетховен – трагический герой, неряха и пьяница, гибрист, глухой сварливый старик, верный друг, восторженный влюблённый (бьющий Джульетту Гвичарди линейкой по рукам, за то, что она плохо играет), пианист-виртуоз и блестящий импровизатор с неуклюжими пальцами? **Бетховен – дизъюнктивный синтез всех этих разнородных качеств.**

Что значит дизъюнктивный синтез? Возьмем две спички и скажем «Мы выбираем или эту спичку или ту спичку» – это дизъюнкция. Теперь скажем: «Мы выбираем и эту спичку и ту спички, мы выбираем обе спички». Это конъюнкция. А теперь попробуем сказать: «Мы выбираем или эту спичку или ту спичку, и эту спичку и ту спичку». Представляется, что дизъюнктивный синтез выглядит примерно так. Но как именно? Как можно одновременно выбрать одну спичку и выбрать две. Я говорю – я выбираю одну спичку или я выбираю две спички. Так сколько спичек ты выбираешь? Я выбираю одновременно одну и две спички. Но так не бывает. – В гипервремени всё бывает. Ну хорошо покажи, как ты выбираешь одну спичку и одновременно две спички. Тогда я взял одну спичку и потом взял две спички. Но ты сначала взял одну спичку, а потом уже две спички, а говоришь, что сделал это одновременно. Но Эйнштейн показал, что одновременность от-

носителю. Как относительна? Ну например, если мы движемся, со скоростью, близкой скорости света, то практически все равно, выбрал ли я одну или две спички. Этот выбор происходит мгновенно, и вы даже не замените никаких «раньше» или «позже». Практически это и будет одновременностью. Вот это и есть дизъюнктивный синтез.

Мы думаем, что Бетховен был существом, которое в определенном смысле двигалось со скоростью, близкой к скорости света. Что это значит? По нашему мнению, Бетховен был не просто великий композитор, он был культурный герой (тот же Прометей), то есть мифологическое существо, призванное упорядочить Вселенную из хаоса построить космос.

Или, что будет точнее, **космос классицизма преобразовать в хаосмос более поздней музыки и не только музыки.**

Если говорить о Бетховене в терминах синергетики, то можно сказать, что Бетховен это мощный аттрактор, огромная воронка, увлекающая в себя всех композиторов будущего, на которых он так или иначе повлиял, а по-видимому, в европейской музыке нет такого композитора, на которого он так или иначе не повлиял.

В своем позднем творчестве Бетховен выразил **становление музыкальной формы в условиях четырехмерности, как дизъюнктивного синтеза** гомофонии (музыкального времени) и полифонии (музыкального пространства), очевидно, опираясь на Канта, которого он читал: исходя из этой гипотезы, мы до сих пор, возможно, не можем адекватно понять и оценить музыку позднего Бетховена, потому что мы трехмерные существа, – но и модель четырехмерного человека будущего, сверхчеловека, но не в ницшевском смысле, а в том, которое придавал этому термину П.Д. Успенский в книге «Новая модель вселенной». (По Успенскому в истории существовало всего два сверхчеловека – Будда и Христос.) В этом смысле Бетховен сделал в музыке примерно то же, что Эйнштейн в физике.

Можно предположить, что человек не всегда был трехмерным. Можно сказать, что первобытные люди были двумерными существами. Бог это в определенном смысле точка или круг центр, которого везде, а окружность нигде и, в то же время, Бог это несоизмеримое множество возможных и невозможных миров. В то же время мы говорим об Абсолюте, о Луче Творения. Луч – это уже не точка, а одно измерение, причём в отличие от прямой луч

в геометрическом смысле имеет начало, и это начало и есть точка, которую мы назвали Богом. Луч Творения предшествует Богу и предполагает множество возможных и невозможных миров-Богов, стало быть, одновременно существует множество концентрических точек-кругов, и наша Вселенная «обслуживается» лишь одним Богом, которого мы условно отождествляем с Ветхозаветным Яхве. Когда Бог создал людей, то они и были двумерными существами, так как он как бы спроецировал свой круг-точку на этот уже существовавший уже тогда Луч Творения. Точка-центр круга и окружность тогда отделились друг от друга, и примерно таким образом появилась плоскость, и на этой плоскости Бог и создал первого человека Адама, которого мы условно и называем первобытным двумерным существом. Во всех этих рассуждениях мы как будто исходим из креационистской точки зрения, но держим в уме одновременно и естественнонаучную эволюционистскую точку зрения, и в о определенном смысле, как мы увидим дальше, они не так уж противоречат друг другу.

Почему мы говорим, что Адам и Ева существовали только на плоскости, были двумерными существами? Мне кажется, потому, что у них не было сначала языка, а если он и был, то он отличался от развитого привычного нам арбитрального языка тем, что был крайне примитивным. (Оговорим сразу две вещи. Первое – что, когда мы говорим об Адаме и Еве, мы тем самым в определённом смысле говорим и о первобытных людях в естественнонаучном смысле. Второе это то, что все, что говорится в Библии, нельзя понимать буквально. Как мы увидим, эти два замечания нам помогут в дальнейшем.) Что значит примитивными? Например, в нем были невозможны пропозициональные установки. То есть в таком, условно говоря, первобытном языке нельзя было бы сказать «Я думаю, что Ева пошла спать», но можно было бы сказать «Ева пошла спать».

«И услышали голос Господа Бога, ходящего в раю во время прохлады дня; и скрылся Адам и жена его от лица Господа Бога между деревьями рая.

И воззвал Господь Бог к Адаму и сказал ему: где ты?

Он сказал: голос Твой я услышал в раю, и убоился, потому что я наг, и скрылся.

И сказал: кто сказал тебе, что ты наг? не ел ли ты от дерева, с которого Я запретил тебе есть? Адам сказал: жена, которую Ты мне дал, она дала мне от дерева, и я ел.

И сказал Господь Бог жене: что ты это сделала? Жена сказала: змей обольстил меня, и я ела». (Бытие 8-13).

Это первый фрагмент, когда люди заговорили, и в этой речи действительно нет пропозициональных установок. И такой язык можно назвать двумерным. В нем нельзя говорить о говорении. Ср. фрагмент из книги Ю.С. Степанова «В трёхмерном пространстве языка»:

«В Языке-3 имеются все необходимые условия для того, чтобы в нем появились пропозициональные установки. В самом деле, чтобы можно было сказать «Джон считает, что...» (скажем, «Джон считает, что идет дождь»), нужно, чтобы тот носитель языка, который это говорит, имел возможность выделить Джона как объект наравне с объектом «дождь»» [7].

Что значит в этом смысле многомерный человек, сверхчеловек по Успенскому? В конце XIX в. Чарльз Хинтон проводил эксперименты с четвертым пространственным измерением, которые отчасти были родственны эйнштейновским, но во многом имели самостоятельный характер. Эти мысленные эксперименты были, в частности им обобщены в книге «Четвёртое измерение». Трёхмерность нашего пространства, писал П. Д. Успенский, – это просто условность. Увеличивая количество пространственных измерений, мы приближаемся к ноуменальной сущности мира за

пределы феноменов. Бетховен, возможно, размышлял о сходных проблемах, читая «Критику чистого разума» и пытаясь решить ее проблемы по-своему, на музыкальном языке. Отсюда непонятная современникам «ученость» его музыки, как называли ее многие критики того времени.

Во все периоды своей жизни личность Бетховена пронизывала напряженность мысли. Однако в первый период жизни его мысль была окрашена (и, возможно, ослаблена) восторженным меланхолизмом, во второй она была усилена замкнуто-углубленной аутистичностью, а в третий, когда внешний мир стал отгорожен глухотой, и у Бетховена начались сказываться признаки наследственного алкоголизма (он заливал нестерпимые муки вынужденной отъединённости от внешнего мира плохим вином), он становится похож на органического психопата (социопата), его выходки все более часты и нелепы. Почему же именно в этот наиболее трудный, почти невыносимый период Бетховен стал сочинять наиболее сложную и философски нагруженную «многомерную музыку»? Оттого, что все три его субличности в этот период наслоились одна на другую: он продолжал быть меланхоликом (и его меланхолия стала еще больше глубокой), он продолжал быть шизоидом (еще более углубленным и замкнутым), и последняя органическая субличность (связанная с глухотой и алкоголизмом) окончательно отгородила его от мира, оставила его один на один с музыкой – **т.е. сама его личность стала многомерной.**

Список литературы:

1. Альшванг А. Бетховен. М., 1965.
2. Вежбицка А. Речевые акты // Новое в зарубежной лингвистике. Вып 16. Лингвистическая прагматика. М., 1985.
3. Гаспаров Б.М. Язык. Память. Образ: Лингвистика языкового существования. М., 1996.
4. Кремнев Б. Бетховен. М., 1961.
5. Лакан Ж. Функция и поле речи и языка в психоанализе. М., 1995.
6. Руднев В. Морфология реальности. М., 1996.
7. Фрейд З. Из истории одного детского невроза // Зигмунд Фрейд и Человек Волк. М., 1998.
8. Хомский Н. Язык и мышление. М., 1972.
9. Шухмин В. Кукумария, или реклама – всё, продукт – ничто // Реклама и жизнь. 2000. № 2.

References (transliteration):

1. Al'shvang A. Betkhoven. M., 1965.
2. Vezhbitska A. Rechevye akty // Novoe v zarubezhnoi lingvistike. Vyp 16. Lingvisticheskaya pragmatika. M., 1985.
3. Gasparov B.M. Yazyk. Pamyat'. Obraz: Lingvistika yazykovogo sushchestvovaniya. M., 1996.
4. Kremnev B. Betkhoven. M., 1961.
5. Lakan Zh. Funktsiya i pole rechi i yazyka v psikhoanalize. M., 1995.
6. Rudnev V. Morfologiya real'nosti. M., 1996.
7. Freid Z. Iz istorii odnogo detskogo nevroza // Zigmund Freid i Chelovek Volk. M., 1998.
8. Khomskii N. Yazyk i myshlenie. M., 1972.
9. Shukhmin V. Kukumariya, ili reklama – vse, produkt – nichto // Reklama i zhizn'. 2000. № 2.