



Антон Циммерлинг  
(редактор-составитель книги) — лингвист,  
главный научный сотрудник Государственного  
института русского языка имени А.С. Пушкина

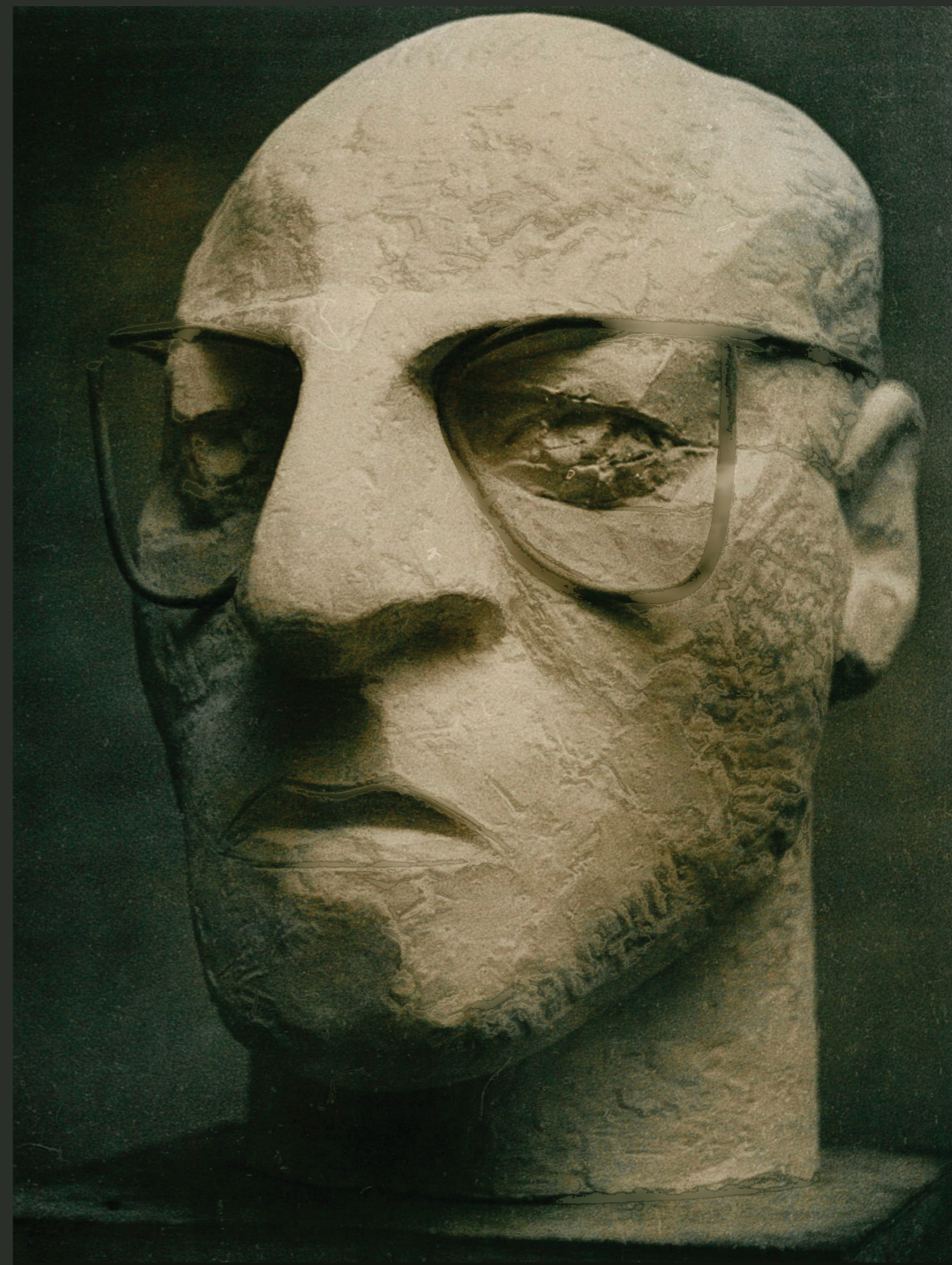
Владимир Исаакович Циммерлинг (1931–2017),  
российский скульптор и философ-герменевтик,  
автор работ в области эстетики, этики, истории  
культуры. Окончил Латвийскую академию  
художеств (класс профессора Т. Залькальна) в 1957.  
Член Союза художников СССР с 1961,  
участник всесоюзных и международных выставок.  
Персональные выставки: 1985 и 1999.  
В настоящую книгу вошли 86 эссе и статей  
Владимира Циммерлинга, написанных им  
с 1957 по 2011.

ISBN 978-5-4469-1631-3



9 785446 916313

Владимир Циммерлинг  
Избранные работы



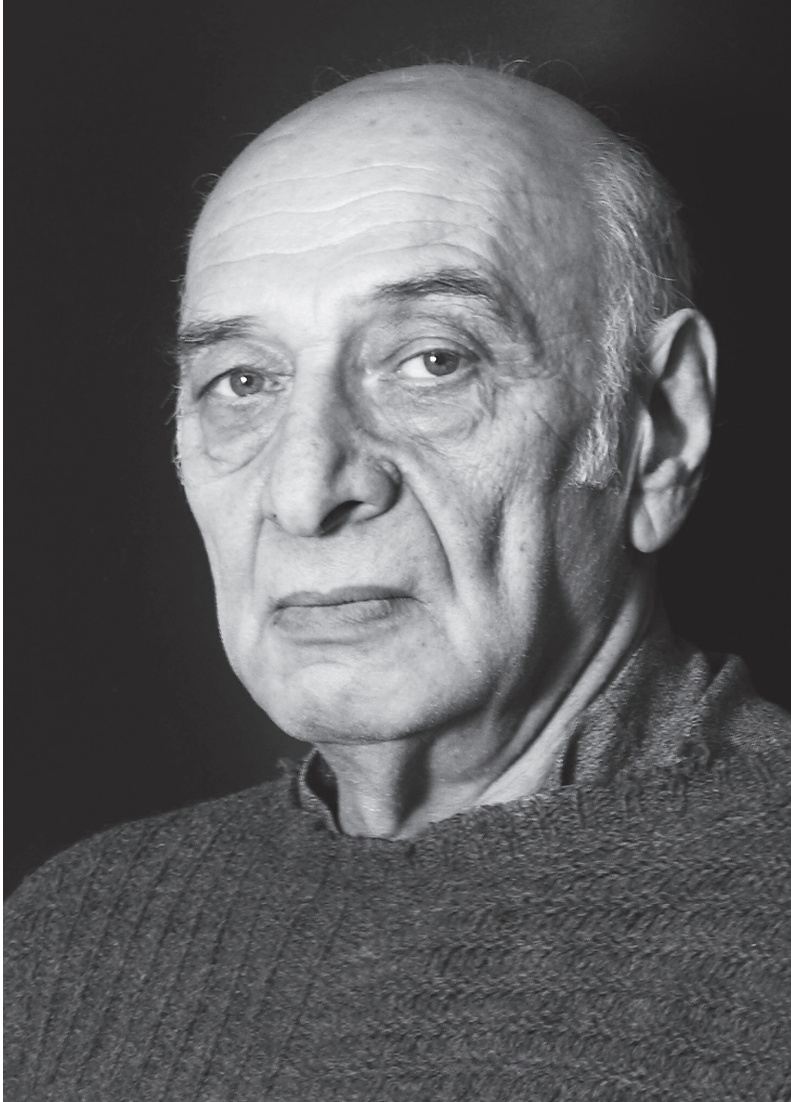
Владимир Циммерлинг  
Избранные работы

Владимир Циммерлинг  
Избранные работы

Составление и общая редакция  
А. В. Циммерлинга



Нестор-История  
Москва — Санкт-Петербург  
2019



УДК 130.2., 801.73

ББК 87.8. (2) 6

Ц613

**Циммерлинг В. И.**

Ц613 Избранные работы / Составление, общая редакция и комментарии А. В. Циммерлинга. — М.; СПб.: Нестор-История, 2019. — 540 с., ил.

ISBN 978-5-4469-1631-3

В настоящей книге публикуется 86 эссе и статей российского скульптора и философа-герменевтика Владимира Циммерлинга (1931–2017) по проблемам эстетики, этики и истории культуры. Научный аппарат издания включает комментарии к разделам, а также сопроводительные статьи о философской концепции и творчестве автора, именной и тематической указатели. В приложение вынесены фотографии избранных скульптурных работ Владимира Циммерлинга.

Концепция Владимира Циммерлинга может быть охарактеризована как комбинация принципа эмпиризма с элементами герменевтики и критики метаязыковых понятий. Центральное место в его философском наследии уделено основаниям этики и эстетики. Он был также одним из пионеров аналитического изучения поэтики Осипа Мандельштама, его работа «Промер» (1974–1975 гг.) содержит толкования 10 трудных для восприятия стихотворений поэта, включая «Трифельную Одну», «Слепая ласточка бросается к ногам», «Я слово позабыл, что я хотел сказать». В настоящее издание также включены другие работы Владимира Циммерлинга о поэтике Мандельштама.

ISBN 978-5-4469-1631-3



© В. И. Циммерлинг, наследники, 2019

© А. В. Циммерлинг, составление и комментарии, 2019

© Издательство «Нестор-История», 2019

## СОДЕРЖАНИЕ

|   |    |          |
|---|----|----------|
| Биографическая справка .....                              | 7  | Коммент. |
| Делить — профессия моя .....                              | 8  |          |
| i. “Выбираем ли?” .....                                   | 8  |          |
| ii. Концепция и школа .....                               | 11 |          |
| iii. Работы .....   | 22 |          |
| iv. Герменевтика. Рождение мотива .....                   | 25 |          |
| v. “Даже не в родстве” .....                              | 28 |          |
| vi. Поэзия и правда. <i>А.Ц.</i> .....                    | 30 |          |
| Скульптор Владимир Циммерлинг. <i>В.И. Борунова</i> ..... | 34 |          |

## ВЛАДИМИР ЦИММЕРЛИНГ

### ИЗБРАННЫЕ РАБОТЫ

#### Часть I. ВЫБИРАЕМ ЛИ?

|  |    |     |
|--|----|-----|
| 1. Credo .....                         | 41 | 278 |
| 2. Нарцисс .....                       | 42 | 279 |
| 3. К «Выбираем ли?» .....              | 46 | 280 |
| 3bis. Постулаты к «Выбираем ли?» ..... | 48 | 283 |
| 4. Дефиниции .....                     | 50 | 284 |

#### Часть II. «ДА» И «НЕТ» НЕ ГОВОРЯТ...

##### РАЗДЕЛ I

|                           |    |     |
|---------------------------|----|-----|
| 5. Культура .....         | 57 | 289 |
| 6. Приговор Истории ..... | 59 | 290 |
| 7. Мистицизм .....        | 64 | 292 |
| 8. Свобода .....          | 65 | 294 |
| 9. Религия .....          | 67 | 295 |
| 10. Совесть .....         | 68 | 296 |
| 11. Философия .....       | 69 | 297 |
| 12. Этика .....           | 72 | 299 |
| 13. Мимесис .....         | 73 | 300 |
| 14. Одноразовое .....     | 74 | 301 |

|   |     |     |
|---|-----|-----|
| 15. СМИ.....  | 76  | 302 |
| 16. Истина.....   | 78  | 303 |
| 17. Мойры.....  | 81  | 305 |
| 18. Метод.....  | 83  | 307 |
| 19. Эстетика.....   | 85  | 308 |
| 20. Художник.....   | 87  | 309 |
| 21. Является ли искусство знаковой системой?.....         | 89  | 311 |
| 22. Вдохновение.....                                      | 90  | 313 |
| 23. De gustibus non est disputandum.....                  | 93  | 316 |
| 24. Канон и модель.....                                   | 94  | 317 |
| 25. Трагическое и комическое.....                         | 98  | 319 |
| 26. Бесспорно.....  | 100 | 320 |
| 27. Два фрагмента об исландской саге.....                 | 101 | 322 |
| 28. “А гений и злодейство, две вещи несовместные...”..... | 102 | 323 |
| РАЗДЕЛ II   |     |     |
| 29. Промер.....   | 104 | 327 |
| I. Опыт изложения.....                                    | 106 | 332 |
| II. Опыт анализа.....                                     | 111 | 335 |
| III. Опыт истолкования.....                               | 122 | 338 |
| 29bis. Примечания к «Опыту».....                          | 131 | 342 |
| РАЗДЕЛ III  |     |     |
| 30. Собственность.....                                    | 134 | 347 |
| 31. Максимализм.....                                      | 137 | 348 |
| 32. Никакого начальства?.....                             | 138 | 349 |
| 33. Будущее страны.....                                   | 139 | 350 |
| 34. Десять лет спустя.....                                | 143 | 352 |
| 35. Падение.....  | 145 | 353 |
| 36. Иного не дано?.....                                   | 147 | 354 |
| РАЗДЕЛ IV   |     |     |
| 37. Кружево.....  | 149 | 358 |
| ЧАСТЬ III. ЭССЕ И СТАТЬИ РАЗНЫХ ЛЕТ                       |     |     |
| РАЗДЕЛ I. ФЕНОМЕН ЧЕЛОВЕКА. ЭТИКА. ЭСТЕТИКА               |     |     |
| 38. Для немногих.....                                     | 155 | 369 |
| 39. Дух.....  | 156 | 371 |
| 40. Детская логика.....                                   | 157 | 372 |
| 41. Возможность.....                                      | 158 | 373 |
| 42. Переживание.....                                      | 160 | 374 |
| 43. стакан воды, пробирка и лужа.....                     | 161 | 375 |
| 44. Модель души.....                                      | 162 | 377 |
| 45. Модель совести.....                                   | 164 | 379 |
| 46. Личность Гёте и его эстетика.....                     | 169 | 381 |
| 47. Петр и Павел.....                                     | 170 | 383 |
| 48. Наука?.....   | 171 | 385 |

|   |     |     |
|---|-----|-----|
| 49. Красноречие и искусство .....   | 172 | 386 |
| 50. По поводу «Морфологии Искусства» М. Кагана .....                                  | 173 | 387 |
| 51. К статье Ю. Лотмана «Каноническое искусство<br>как информационный парадокс» ..... | 175 | 388 |
| 52. Модель и канон. ....  | 177 | 391 |
| 53. Внеиндивидуальное в эстетическом .....  | 178 | 392 |
| 54. Восприятие элементарных начертаний .....  | 184 | 394 |
| Раздел II. Политическая мораль  |     |     |
| 55. Человеческие жертвоприношения. ....   | 188 | 397 |
| 56. Референдум .....  | 190 | 399 |
| 57. Сумма честности .....   | 192 | 401 |
| 58. Если честно.....  | 193 | 402 |
| 59. Честно признаться. ....   | 194 | 403 |
| Раздел III. Цивилизация и культура  |     |     |
| 60. Колесо .....  | 195 | 405 |
| 61. Находки. ....   | 197 | 406 |
| 62. Ниоба.....  | 198 | 407 |
| 63. Жизнь коротка .....   | 199 | 408 |
| 64. Муза Некрасова .....  | 200 | 409 |
| 65. Метаморфоза?.....   | 201 | 410 |
| Раздел IV. Герменевтика   |     |     |
| 66. Ад и яд: по поводу конъектуры Н. Лернера к «Скупому Рыцарю» ...                   | 202 | 412 |
| 67. Реплика .....   | 203 | 414 |
| 68. О прочтении некоторых строк О. Мандельштама .....                                 | 204 | 416 |
| I. «За Паганини длиннопалым...» .....   | 204 | 417 |
| II. «Батюшков» .....  | 205 | 420 |
| III. «Ариост».....  | 205 | 420 |
| IV. «Ламарк». «Фазтонщик». «Сосновой рощицы закон».....                               | 205 | 421 |
| V. «Я живу на важных огородах...» .....   | 206 | 422 |
| 69. К проблеме эволюции стихотворной формы у Мандельштама .....                       | 207 | 423 |
| 70. Прибор геометра .....   | 208 | 425 |
| 71. Словарь О. Э. М. ....   | 209 | 427 |
| 72. Танцы над бездной .....   | 213 | 445 |
| 72a. В аду?.....  | 218 |     |
| 72b. В Раю?.....  | 219 |     |
| 72c. Разменная монета .....   | 221 |     |
| 72d. Перебежчик.....  | 223 |     |
| 73. Недоставленное письмо Александру Белякову .....                                   | 225 | 447 |
| 74. Допустим.....   | 226 | 448 |
| 75. О «Черном принце» А. Мэрдок .....   | 228 | 449 |
| 76. «Дикая Роза» А. Мэрдок .....  | 229 | 450 |
| 77. О понятии «сага» .....  | 230 | 451 |
| Раздел V. Комментарии к собственным работам   |     |     |
| 78. Речь на защите дипломной работы в 1957 г.....                                     | 231 | 455 |
| 79. Даже не в родстве. Сопроводительный текст к выставке 1999 г.....                  | 233 | 456 |

|  |     |     |
|--|-----|-----|
| 80. «Толстая лента» — продуктивная модель пластики .....     | 234 | 458 |
| 81. Античная сюита .....                                     | 237 | 460 |
| a. Гомер .....   | 238 | 462 |
| b-c-d. Орест. Эдип. Медея .....                              | 239 | 464 |
| e-f. Продольная флейта; Голова флейтиста .....               | 241 | 466 |
| g. Нимфа .....   | 242 | 467 |
| h. Отдых фавна .....   | 243 | 468 |
| i. Нереиды .....   | 244 | 469 |
| j. Орфей и Эвридика .....                                    | 245 | 470 |
| k. Мойры .....   | 246 | 471 |
| l. Кассандра .....   | 249 | 472 |
| m. Послесловие .....   | 250 | 473 |
| 82. Даная .....  | 252 | 474 |
| 83. Дорийский лад .....                                      | 253 | 475 |
| 84. Речь при вручении портрета Л. И. Абалкину в 2000 г. .... | 254 | 476 |

## ПРИЛОЖЕНИЯ

|   |     |
|---|-----|
| Владимир Циммерлинг. Избранные стихи .....                          | 257 |
| 1. «Приду и стану в отдалении...» .....                             | 257 |
| 2. Скульптор .....  | 257 |
| 3. Тяготение .....  | 258 |
| 4. «В тот самый век, когда Гомер прославил...» .....                | 258 |
| 5. Lamento (Горожанин) .....  | 258 |
| 6. Ночной Гурзуф .....  | 259 |
| 7. «Он был на работе до финального свистка...» .....                | 260 |
| 8. «В белокаменных плитах меж нимбов и плит...» .....               | 260 |
| Родной ландшафт: Владимир Циммерлинг читает стихи и прозу. А.Ц. ... | 262 |
| КОММЕНТАРИИ .....   | 271 |
| Однозначность и общезначимость. А.Ц. ....                           | 478 |
| Именной указатель .....   | 483 |
| Язык и метаязык в тематическом указателе. А.Ц. ....                 | 484 |
| Тематический указатель .....  | 490 |
| Список литературы .....   | 518 |
| Перечень иллюстраций  |     |
| I. Вклейки .....  | 536 |
| II. Иллюстрации в тексте .....                                      | 538 |



## БИОГРАФИЧЕСКАЯ СПРАВКА

- 28 августа 1931 г. — Владимир Циммерлинг родился в Москве.
- 1950 г. — окончил Московскую художественную школу. Поступил в Латышскую Академию художеств Латвийской ССР.
- 1956 г. — Начал участвовать в выставках.
- 1957 г. — окончил Академию художеств Латвийской ССР, г. Рига (класс профессора Т. Залькална).
- 1961 г. — принят в члены Союза Художников СССР.
- 1962 г. — участие во всесоюзной выставке «Новая реальность» в Манеже, г. Москва.
- 1974 г. — написана работа: «Опыт толкования О.[сипа] М.[андельштама]».
- 1978 г. — избран членом комиссии по самодеятельному искусству при Союзе Художников СССР.
- 1985 г. — первая персональная выставка (г. Москва).
- 1993 г. — в 4-м томе Мандельштамовского общества опубликована статья «Промер».
- 1998 г. — делает аудиозаписи «Маленьких трагедий», сцен из «Бориса Годунова», стихов А. С. Пушкина, Ф. И. Тютчева, О. М. Мандельштама, Н. А. Заболоцкого, избранных песен «Божественной комедии» Данте, переводов западноевропейских баллад и «Жития протопопа Аввакума».
- 1999 г. — вторая персональная выставка (г. Москва), совместно с дочерью, живописцем Марой Даугавиете.
- 1999 г. — опубликована книга эссе «Да и нет не говорите...» (М.: Институт экономики РАН, 1999).
- 1995–2000 гг. — серия работ «Античная Сюита» по мотивам античной мифологии.
- 2014 г. — семейная выставка «Многообразие в единстве. Династия художников» (2014 г., г. Москва).
- 9 июня 2017 г. — скончался в Москве. Похоронен на Введенском кладбище.

ДЕЛИТЬ — ПРОФЕССИЯ МОЯ:  
ВЛАДИМИР ЦИММЕРЛИНГ



ВЛАДИМИР ЦИММЕРЛИНГ В СВОЕЙ МАСТЕРСКОЙ  
НА ФОНЕ ПОРТРЕТА ХАЛЛДОРА ЛАКСНЕССА. НАЧАЛО 1960-Х ГГ.

I. "Выбираем ли?"

**П**оложение родственника не является преимуществом для автора предисловия. Люди склонны преувеличивать дарования и достижения своих детей и родителей. Тем не менее, как редактор-составитель и очевидец создания ряда текстов я вправе сказать несколько слов о том, в каком контексте стоит рассматривать вошедшие в эту книгу эссе Владимира Циммерлинга. Это не дневниковые записи — В. Ц. их не вел и не считал события частной жизни, по крайней мере, собственной, достойными записи и увековечения, если они не подкреплены самоценными рассуждениями. Это и не соображения дилетанта о далеких от него, но притягательных, сферах: Владимир Циммерлинг обладал профессиональной подготовкой в областях, о которых писал — философской эстетике, этике и истории культуры. Дилетантизма в интеллектуальной сфере В. Ц. не любил и порой резко отзывался о людях, берущихся судить о сложных явлениях без должной подготовки

и культуры мышления<sup>а</sup>: предметом его критических суждений бывали и профессиональные философы и литературоведы, если они, по мнению В.Ц., не понимали природу эстетического или заблуждались в оценках конкретных форм искусства. В.Ц. был человек ярко выраженного аналитического склада ума. За свою профессиональную карьеру я встречал очень немного людей, способных с ходу без подготовки решить сложную специальную проблему и одновременно с помощью краткой и четкой формулировки указать место этой проблемы в общем контексте. Профессия скульптора предполагает умение отсекаать лишнее. Роль мыслителя тоже. В.Ц. сознавал эту связь. Его словами:

Вполне достойно короля  
 Себе усвоить бесконечность!  
 Я стойко охраняю вечность  
 От посягательств бытия:  
 Делить — профессия моя.

Стихи В.Ц. писал редко и не предназначал для чужих глаз (впрочем, и не старался уничтожить). Основными формами самовыражения для него была скульптура — здесь он стремился раскрыть индивидуальность портретируемого, показывая ее соответствие найденной им модели, и эти модели были всегда резко очерчены и часто гротескны — и интеллектуальное творчество — здесь он стремился к согласованному представлению круга понятий определенной сферы и к нетривиальным выводам из начальных посылок.

Когда Владимир Циммерлинг скончался 9 июня 2017 г. в Москве, городе, где он родился за восемьдесят пять с лишним лет до этого, 28 августа 1931 г., женщина, помогавшая ему справляться с болезнью в последние месяцы, сказала на похоронах, что он был философом. Это утверждение верно. Он был философом сразу в нескольких традиционно сопутствующих друг другу пониманиях. Во-первых, он был человеком, имевшим регулярную и регулярно удовлетворяемую потребность в размышлениях о природе бытия, познавательной деятельности, представлениях о должном и эстетической способности. Во-вторых, он находился в русле предшествующей традиции, смолоду ознакомился с сочинениями всех крупнейших философов от античности до первой половины XX в.

<sup>а</sup> Предоставим слово ему самому: “Кто только не называет себя ныне философом: гадалки, экстрасенсы, фабриканты панацей! И кого только не называют философом в нашу “фельетонную эпоху” “бандиты духовного поприща” (выражение Германа Гессе)! Когда хотят указать, что некие свершения помимо профессионального уровня обладают глубоким смыслом, философами объявляются политики, литераторы, музыканты, художники. Видимо, это всё еще может считаться комплиментом” («Да и нет не говорит...», № 7 = наст. кн., № 10).

и регулярно перечитывал их: Канта В. Ц. предпочитал Гегелю, а Платона — Аристотелю. Будучи последователем Канта и человеком, одновременно наделенным мощным аналитическим аппаратом и развитой интуицией, он считал своим долгом отстаивать фундаментальную ценность как умопостигаемых понятий, так и понятий, характеризующих способ познания чувственного мира, данного в опыте, и развивать собственную систематику, уточняющую соотношение этих двух типов понятий<sup>a</sup>. В-третьих, свои взгляды на феномен человека, представления о должном и историю цивилизации В. Ц. воплощал в жизни. Его самого вряд ли можно было назвать стоиком в античном понимании этого термина, хотя некоторые аспекты стоического учения о предопределении были ему близки<sup>b</sup>, и он с симпатией отзывался о взглядах Марка Аврелия<sup>c</sup>. Скорее, он был разумным эпикурейцем, опять-таки, в античном понимании или в духе одного из его кумиров — Монтеня: свое личное мироощущение и жизненные принципы он выразил в эссе «Нарцисс» (№ 2 в наст. кн.). Обретенные навыки, запомнившиеся тексты и собственная практика служили В. Ц. стимулом для обобщений и рассуждений, которые иногда выливались в самостоятельные тексты. Так, в начале 2000-х гг. он написал короткие эссе об изобретении колеса<sup>d</sup>, роли отвеса как инструмента и культурного символа<sup>e</sup> и зарождению представления о вертикали<sup>f</sup>. Идеи В. Ц. о роли колеса, оси, катка, отвеса и уровня подкреплялись его инженерными навыками, необходимыми для работы скульптора. Эссе «Колесо» (2003 г.) не отсылает к конкретному тексту, в то время как посвященное отвесу эссе «Прибор геометра» (2000 г.) возникло как комментарий к стихотворению О. Э. Мандельштама «Нашедший подкову» (1923 г.). Эссе «Находки» (2003 г.), где предложена реконструкция происхождения представления о вертикали, опирается на многолетние размышления В. Ц. над античной керамикой и формой фигурных сосудов в древнем мире, а также на серию экспериментальных антропоморфных

<sup>a</sup> Было бы странно, если бы В. Ц., который был не только мыслителем, но и художником современной эпохи, предпочел бы приписываемый Пармениду идеал абсолюта, единого, с вытекающим отсюда отрицанием становления, изменения и реальности чувственного опыта. Менее очевидно то, что гносеологическую релевантность чувственных данных и ценность единичных явлений он отстаивал сугубо рациональными методами, последовательно отвергая мистические и религиозные объяснения, см. эссе «Мистицизм» и «Религия» (№ 7 и № 10 в наст. кн.).

<sup>b</sup> См., прежде всего, эссе «Мойры» (№ 17 в наст. кн.), посвященное понятию индивидуальной судьбы, и «Метаформоза?» (№ 65 в наст. кн.).

<sup>c</sup> Солидарность со многими суждениями Марка Аврелия В. Ц. выразил в эссе «Кружево» (№ 37 в наст. кн.). С куда большей иронией он воспринимал фигуру Сенеки, см. эссе «Модель совести» (№ 45 в наст. кн.).

<sup>d</sup> См. эссе «Колесо» (2003 г.) — наст. кн., № 60.

<sup>e</sup> См. эссе «Прибор геометра» (2000 г.) — наст. кн., № 70.

<sup>f</sup> См. эссе «Находки» (2000 г.), № 61.

скульптур, созданных самим В. Ц. в конце 1990-х гг.<sup>a</sup>. О еще двух характеристиках В. Ц. — его собственной систематике и отношениях с коллегами и к коллегам — скажем подробнее.

## II. КОНЦЕПЦИЯ И ШКОЛА

Концепция Владимира Циммерлинга может быть охарактеризована как комбинация принципа эмпиризма с элементами герменевтики<sup>b</sup> и критики метаязыковых понятий. Системное применение последней процедуры к базовым понятиям философии, этики и эстетики привело его к радикальному выводу о том, что строгое использование категорий этики и эстетики ограничено сферой индивидуальной этики и эстетики как типов поведения человека. Значительная часть явлений, на описание которых претендуют объективистские теории этики и эстетики, например, соответствие поступков других лиц универсальным категориям «добро» и «зло», поступки, совершенные вынужденно, жанровая систематика форм искусства и т. п. в концепции В. Ц. вообще не являются предметом этической и эстетической оценки. Этику он определял, как «теорию способности человека определять свое поведение представлениями о должном» (см. разделы № 4 и № 12 в настоящей книге), а эстетику — как «теорию способности получать удовлетворение в акте восприятия» (разделы № 4 и № 19). Тем самым, он обошелся в определениях этики и эстетики без традиционной апелляции к категориям *блага* и *прекрасного*: в его системе они могут быть выведены, но не являются частью исходной дефиниции<sup>c</sup>. Полной симметрии между теориями этики и эстетики нет. Этические представления могут овладевать массами, которые пытаются воплотить их в общественной жизни на практике, что вызывает противодействие других групп, в том числе, следующих иным этическим представлениям (разделы № 31, 32). Поэтому социальная этика служит необходимым расширением индивидуальной этики. Напротив, эстетическое (неутилитарное) восприятие всегда индивидуально, социальная или групповая эстетика невозможна

<sup>a</sup> «Фигурные сосуды I, II, III» (1997 -1998 гг.).

<sup>b</sup> Г. Х. фон Вригт в своем очерке об истории западной философии с оговорками делит представителей герменевтического направления на герменевтиков-диалектиков и герменевтиков-аналитиков [Вригт 1986: 212]. В этой таксономии В. Ц. был бы ближе к диалектикам. Вместе с тем, В. Ц. уделял большое внимание критике понятий обиходного языка, что в некоторой степени сближает его с философией лингвистического анализа. Правда, к собственно лингвистической проблематике В. Ц. обращался, в основном, в связи с проблемой конвенциональной интерпретации текста и неоднозначности языковых выражений, ср. эссе «De gustibus non est disputandum», «Жизнь коротка», «Бесспорно», «Для немногих» (№ 23, 63, 26 и 38 в наст. кн.), а также в перспективе сравнения естественного языка со вторичными знаковыми системами, которая обсуждается в эссе № 21, 51, 52 в наст. кн.

<sup>c</sup> См. три дефиниции прекрасного, предлагаемые им в разделе № 4.

в принципе. Произведения искусства могут выполнять неэстетические функции (ритуальные, религиозную, функцию фиксации информации), но эти функции не являются предметом рассмотрения эстетики (разделы № 20, 24, 53). Тем не менее, эстетическую концепцию В. Ц. нельзя в полной мере считать субъективистской — на протяжении всей жизни он подчеркивал неустранимость внеиндивидуального: “художественное творчество не может быть чисто личным, так же как, даже безымянное, не бывает оно абсолютно безличным, коллективным” (раздел № 24). Соединение двух начал достигается, согласно В. Ц., благодаря тому, что любой художник любой эпохи развивает свои продуктивные модели, сочетающие индивидуальный и сверхиндивидуальный компоненты (раздел № 53)<sup>а</sup>. Искусство воздействует на адресата в той мере, которой он распознает индивидуальные модели художника: именно этим, а не соблюдением внешних нормативных требований к серии функционально однородных произведений (т. н. канону) объясняется суггестивное воздействие искусства во все времена.

В области гносеологии В. Ц. отстаивал два базовых принципа: А) преимущество аспективного познания над репрезентацией, претендующей на полный охват сложного объекта; В) зависимость выводов от исследованного материала. Его собственными словами: А) “Ни одно категорическое утверждение не заслуживает полного приятия”. В) “Принцип эмпиризма — значение выводов ограничивается пределами исследованного материала” (раздел № 3bis). Истина — это “абстрактное понятие, выражающее соответствие нашего понимания действительности её самой” (раздел № 16), при этом “искомая истина всегда конкретна”. В последней из процитированных работ дана классификация разных вхождений слова ‘истина’ в дискурс обыденного сознания и опыт человека. Религиозное представление о *наглядной истине*, воплощенной в священной книге, фигуре пророка или богоподобного человека, В. Ц. было не близко, хотя он счел распространение подобного представления феноменом, достойным того, чтобы его отметить. В том же тексте-меморандуме, откуда мы взяли формулировки двух принципов эмпиризма, находим положение о роли герменевтики в его собственной практике: “Моя специальность — интерпретация”

<sup>а</sup> Под “продуктивными моделями” в искусстве В. Ц. понимал набор развиваемых каждым художником устойчивых сложных представлений, используемых при воплощении эстетических объектов. Сюда относятся, например, пластические представления о соответствии определенного типа человеческих лиц геометрическим фигурам (треугольнику, прямоугольнику, кругу, овалу), человеческого тела — скрученной ленте (см. раздел № 80) или глиняному сосуду (см. комментарий к разделу № 61), культурные представления, например, уподобление души *ласточке* и *меда* — свободному течению поэзии у О. Мандельштама (см. разделы № 29, 29bis, № 71), уподобление наступления экстатического состоянию контакту с *пришельцем* в романе А. Мэрдок «Черный принц» (раздел № 75) и т. п.

(раздел 3bis). Стимулом и исходным материалом для интерпретации в его случае были культурно-исторические ситуации, включая столкновения абстрактных идей и идеологий, а также конкретные тексты. Наиболее подробное из герменевтических сочинений В.Ц., работа «Промер» (1974–1975 гг., раздел № 29 в наст. кн.), посвященное толкованию восьми трудных для восприятия стихотворений Осипа Мандельштама, одновременно является и наиболее развернутым применением принципов эстетики Владимира Циммерлинга. Центральное место в ней занимают такие проблемы, как соотношение категорий рационального (рассудочного) и иррационального (подсознательного), индивидуального и внеиндивидуального на разных стадиях творческого процесса, а также их рефлексия конкретным художником (Мандельштамом). Искусство В.Ц. считал высшей доступной человеку формой самораскрытия личности, а в философской эстетике предлагал оставить только те категории, которым соответствует гносеологическая реальность в процессе создания и восприятия эстетических (неутилитарных) объектов. Как художник-практик, наделенный даром рефлексии, он считал себя вправе ограничить этот набор категорий и отстаивал его в своих теоретических работах. Основной функцией искусства он считал суггестию, перекодирование личности адресата неутилитарного восприятия, а не передачу информации: собственно эстетическая информация — утверждал В.Ц. — не может быть дешифрована конвенциональным способом. Поэтому уподобление искусства языку, системе знаков, двусторонних сущностей со своим планом выражения и планом содержания — не более, чем научная метафора, полезность которой тем меньше, чем более серьезно гуманитарии к ней относятся (см. разделы № 21, 24, 50–53).

Философию В.Ц., как следует из его опубликованной прижизненно книги «Да и нет не говорите...» (1999) и других работ, понимал двояко — 1) феноменологически, как сферу упорядоченных размышлений меньшинства человечества о духовной сфере и объективной истине и духовную практику данного меньшинства; 2) как методологию точного знания и необходимое дополнение к строгим наукам (математическим, естественным), стремящимся ограничить себя областью доказуемого<sup>а</sup>. В его сочинениях эти два аспекта отражены в неравной мере. Философскую эстетику и этику В.Ц. считал составными частями аналогичной дисциплины, дополняющей гуманитарные науки. Такую дисциплину он назвал “метакультурологией”. По его словам, науки, обращенные к человеческому феномену, не могут обойтись “без того, что составляло ядро традиционной философии: теории познания, гносеологии. <...> становятся необходимыми и имеют место в действительности “метакультурология” со всеми её разветвлениями (включая этику и эстетику), “метапсихология”,

<sup>а</sup> Наст. кн., № 4, № 11.

“металингвистика”<sup>a</sup>... Феноменологически этику В. Ц. определял, как “феномен способности человека определять своё поведение представлениями о должном”<sup>b</sup>, а эстетику — как “теорию способности получать удовлетворение в акте восприятия”<sup>c</sup>.

Одна из последовательно проводимых линий концепции В. Ц. — критика представлений о естественном, универсальном и врожденном характере категорий этики и эстетики. Универсального представления о *благ* нет, есть множество конфликтующих друг с другом типов этического поведения индивида (№ 12) и социальных установок (№ 31; № 56). Массовое распространение ценностных установок объясняется механизмом подражания, *мимесисом* (№ 13). Представление о врожденном характере идеи *прекрасного* для обоснования эстетики не нужно, оно производно от понятия *неутилитарного восприятия* (№ 4; № 19). Мнение о том, что у каждого индивида есть собственная шкала эстетических предпочтений, ложно — вкус есть наименее индивидуальное из качеств, присущих человеку: “природный вкус, подобный абсолютному слуху — редчайший дар; обычно он несамостоятелен, стереотипен” (№ 23). Свобода не является ни исконным, ни естественным состоянием человека, это идеал, категория желаемого: “свобода — это желаемое, причем в той мере актуальное, в какой зависимость осознается как нечто тягостное” (№ 8). Исконное состояние человека — осознаваемая и неосознанная зависимость (там же), но это не является достаточной причиной для выбора религиозного идеала, веры в сверхъестественное (№ 9), претензия религии на то, что она является единственной или преимущественной формой духовной жизни, несостоятельна. Поступки людей предопределены их унаследованными и закрепленными в раннем возрасте свойствами (№ 2; № 3; № 3bis; № 17), что не исключает роли случая: случайность связана с внешними обстоятельствами, а предопределенность — с внутренними, имманентно присущими индивиду, свойствами (№ 17). Человек, даже художник, является индивидуумом, в меньшей степени, чем на это надеется (№ 43): он индивидуален в том плане, что наделен собственной судьбой (№ 46; № 47), но это не гарантирует уникальности его взглядов и свершений — плод вдохновения может оказаться шаблонным (№ 20; № 22; № 41). Тем менее, искусство — высшая доступная форма сублимации переживаний и самораскрытия личности (№ 46; № 4). Категории необходимого, неотвратимого, неумолимого (*inexorabilia*) характеризуют не только обусловленность судьбы давлением внешнего мира (№ 24; 33), но и зависимость поведения от собственных этических и — в определенных ситуациях — даже от эстетических, представлений индивида: импульсы творческого процесса заставляют замысел

<sup>a</sup> Там же.

<sup>b</sup> Там же, № 12.

<sup>c</sup> Там же, № 18.



художника реализоваться, причем творческий акт не является полностью контролируемым (№ 20; № 24; № 29; № 29bis).

Обозначенный подход рано сформировался у В. Ц. благодаря среде, в которой он рос и учился. Интерес к западной философии, и истокам европейской цивилизации возник и укрепился у В. Ц. благодаря знакомству с семьей Г. Г. Шпета (1879–1937). Сын Г. Г. Шпета, Сергей Густавович, был его учителем в школе, В. Ц. неоднократно бывал в доме Шпетов. Влияние Шпета чувствуется в интересе В. Ц. к вещиности и проявляется в части его герменевтических работ: разбирая тексты Мандельштама, он выделяет ряд индивидуальных мотивов поэта, связанных с отраженными в его текстах реалиями материальной культуры (ср. разделы № 67, 70, 71 в наст. кн.). Позже, в начале 1950-х гг., когда В. Ц. учился в Рижской Академии Художеств, на его интерес к естествознанию и философии науки повлиял философ Эрнст Карповиц (1892 — 1976), который дискутировал с ним по вопросам гносеологии и психологии творчества. Э. Я. Карповица интересовало, как его молодой коллега сочетает рефлексию и интуицию на разных стадиях творческого акта<sup>a</sup>, В. Ц. же настаивал на применении в философской эстетике только тех гносеологических категорий, которым соответствует психологическая реальность в процессе создания и в процессе восприятия произведения искусства: противопоставление “формы” “содержанию” в эстетике он отвергал, равно как понятие “художественного метода”<sup>b</sup>, но при этом отстаивал применимость понятия “продуктивной модели” в эстетике<sup>c</sup>. В. Ц. принадлежал к меньшинству художников, которые могут уловить соотношение рационального и иррационального начала в искусстве и дать им точные характеристики. Нет ничего удивительного в том, что он применял эту способность и к себе<sup>d</sup>, и к другим художникам и поэтам. Он принадлежал также к меньшинству философов, у которых абстрактное мышление уживалась с развитой интуитивной оценкой: в его случае такое сочетание в равной степени было результатом обучения и развитием природных данных.

В отличие от Карповица, в европейский период своей карьеры сотрудничавшего с А. Эйнштейном и разделявшим детерминистские установки

<sup>a</sup> Развернутый образец анализа творческого процесса художника представлен в работе В. Ц. «Промер», наст. кн., № 29.

<sup>b</sup> Наст. кн. № 18.

<sup>c</sup> Наст. кн. № 24.

<sup>d</sup> В автобиографическом эссе «Нарцисс» (1992 г.), от публикации которого в книге 1999 г. В. Ц. воздержался, он характеризует себя как творческую личность так: “мой культурный вкус, тяготеющий к предельной, обнаженной, ясности и остроте, вступает в конфликт с присущим мне чувством меры, которое влечет к усредненности, налагает запреты на исключение того, чем следовало бы пожертвовать. Это чувство меры мне приходится сознательно контролировать и “акселерировать”, в чём, в значительной степени, заключается мой рабочий процесс.” — наст. кн., № 2.

последнего, связанные с общей теорией относительности, В. Ц. предпочитал индетерминистские объяснения и призывал применять принцип дополнительности Бора и принцип неопределенности Гейзенберга не только в естествознании, но и в гуманитарных науках при описании сложных систем с неопределенно большим числом параметров. Примерами таких систем В. Ц. считал социум, а также состояния сознания индивида, в том числе — те, которые связаны с творчеством и процессами восприятия эстетических объектов. В эссе «Философия» (№ 11 в наст. кн.), В. Ц. утверждает, что выдающиеся ученые — гуманитарии фактически издавна применяли подобный подход <т. е. принцип дополнительности>, имея в виду отказ от строгого монизма и применения элементов диалектики. Сам В. Ц. активно использовал последние при обсуждении категорий необходимого и случайного, рационального и иррационального, идеального и реального. Так, говоря о ситуации выбора, он признает, что на уровне мотивации поведения выбор конкретным индивидом в пользу того или иного материального объекта, системы средств выражения (см. № 24) или сексуального партнера (см. № 13) несводим к рациональным факторам. Те же ситуации могут стать предметом умозрения, которое помогает констатировать наличие или отсутствие альтернатив у индивида. Этический идеал стоиков, выраженный Сенекой, — человек может и должен подниматься над своей природой, человеческим, утверждает, что человек, неспособный этого сделать, жалок. Это утверждение верно как констатация несоответствия поведения большинства людей созданному ими идеалу. Но столь же верно и то, что жалок и ничтожен человек лишь в силу самооценки. А способность выдвигать этические идеалы и оценивать себя как раз является попыткой возвыситься над природным (см. № 45). Историки и очевидцы событий любят рассуждать о разных сценариях развития общества в кризисной ситуации, но общество всегда трансформируется не по свободному выбору, а при отсутствии выбора (№ 33).

В области эстетики В. Ц. последовательно отстаивал тезис о том, что произведение искусства, независимо от того, возникло ли оно в ситуации традиционного канонического<sup>а</sup> или неканонического искусства, всегда является отражением личности (индивидуальности) творца и высшей формой ее самораскрытия<sup>б</sup>. Основная функция искусства состоит не в передаче информации и не в воспроизводстве жанровых “морфологических” характеристик арт-объектов, а в активации ассоциативных способностей

<sup>а</sup> Т. е. ориентированного на канон. Последнее понятие, В. Ц., полемизируя с А. Ф. Loseвым, определял как “обретшую нормативный статус совокупность требований (условий), предопределяющую в известных отношениях существенные черты серии функционально однородных произведений” — наст. кн., № 24, 51, 52, 53.

<sup>б</sup> Ср. в эссе «Наука?»: “В искусстве же высшей ценностью мы считаем неповторимость, единственность результата творческого акта, коренящуюся в неповторимости, уникальности личности (индивидуальности)” — наст. кн., № 48.

адресата, связанных с неутилитарным восприятием. В. Ц. с симпатией отзывался о взглядах Дж.Сантаяны и Б. Кроче на природу эстетического. Напротив, марксистская эстетика, оперирующая такими категориями, как “форма” и “содержание” в искусстве, представлялась ему тупиковым направлением. По В. Ц., оба компонента “бинома” — как совокупность технических приемов, использованных творцом, так и передаваемое с их помощью сообщение, адресованное потенциальному зрителю, слушателю или читателю, относятся к форме. Он принципиально отказывался признать, что произведение искусства транслирует какое-либо конвенционально определяемое содержание и настаивал на том, что адресат улавливает смысл произведения лишь в меру подготовленности и желания, причем реакция адресата может не иметь с субъективными пожеланиями автора ничего общего<sup>а</sup>. Эти черты концепции В. Ц. противопоставляют ее не только марксистской эстетике, но и структурно-семиотическим теориям, где искусство интерпретируется, как система знаков. Сам В. Ц. находил сравнение искусства с естественным языком интересной метафорой<sup>б</sup>, но отказывался понимать ее буквально и считал допущение о том, что произведение искусства автоматически передает конвенционально выводимую эстетическую информацию, отвлеченную от конкретных актов восприятия, ложным. Еще менее продуктивными В. Ц. считал шаблоны искусствоведов, связанные с рубрикацией произведений искусства по жанрам. Сочетание органических недостатков марксистской эстетики и официального советского искусствознания, озабоченного рубрикацией жанров, В. Ц. находил в книге М. С. Кагана «Морфология искусства»; несмотря на это, он высоко оценил уровень абстрактных рассуждений ее автора. Не убедила его, что было предсказуемо, и программа тартуской семиотической школы, построенная на уподоблении искусства как “вторичной моделирующей системы” естественному языку как “первичной моделирующей системе”. В начале 1980-х гг. В. Ц. с интересом ознакомился со статьей Ю. М. Лотмана «Каноническое искусство как информационный парадокс», которая подвигла его написать эссе «Канон и модель» (раздел № 24 в наст. кн.). В. Ц. с симпатией отнесся к апологии

<sup>а</sup> Это утверждение вполне приложимо и к восприятию искусства самого В. Ц. Так, один из почитателей, высоко оценивший скульптуру В. Ц. «Эдип-Царь» (часть цикла «Античная Сюита», 1995–2000 гг.), усмотрел в ней выражение личной скорби и утраты, в то время как сам автор — см. его эссе «Античная Сюита» (наст. кн., № 81с) — задумывал её как воплощение классической греческой трагедии «несправедливости судьбы», что символизирует стоящая мужская фигура в виде сломанной дорической колонны. Эта культурная информация не была декодирована или востребована данным адресатом, который отреагировал только на экспрессивный жест — стоящий мужчина, откинув спину назад, закрывает лицо руками.

<sup>б</sup> См. эссе «Является ли искусство знаковой системой» и «Канон и модель» (№ 21, 24 в наст. кн.).

культурной ценности канонического искусства в статье Лотмана. Но общий вывод Лотмана — “...неканоническое искусство передает информацию, каноническое искусство ее возбуждает”, он считал ошибкой. В концепции В. Ц., любое искусство, а не только каноническое, возбуждает, а не передает информацию, наличие или отсутствие канона в данном случае не дает релевантного разграничения.

В сфере этики В. Ц. был близок к подходу, реализованному в «Культуре и этике» Альберта Швейцера. Он также ценил социальную философию Эрнста Ренана — автора, которого любил и регулярно перечитывал. Этику В. Ц. определял как феномен способности человека определять своё поведение представлениями о должном и по стопам Швейцера выделял разные типы этического поведения — к указанным Швейцером этике смирения, этике универсального сострадания и этике мироотречения он добавлял этику послушания (покорности), корпоративную этику (этику принадлежности к некоей общности), этику подавления своих интересов во имя иных лиц или идей (этику самопожертвования и самоограничения), этику подавления иных лиц или идей, противоречащих собственному представлению о должном, этику готовности к вызову, этику незлоупотребления доверием и т. п.<sup>a</sup> По В. Ц., “этическая оценка поступка зависит не от того, к чему он приводит, а от того, чем он продиктован”<sup>b</sup>. В социуме неизбежно возникает множественность оценок, и этические поступки оцениваются не только с точки зрения их непосредственных субъектов. Вслед за Швейцером В. Ц. признавал, что анализ феномена этического поведения не является строгой наукой. Но тот же самый подход он предлагал распространить и на феномен эстетического поведения, и на всю философию как вид духовной практики (наст. кн., № 48)<sup>c</sup>.

В. Ц. волновала и область, которую можно назвать политической этикой или политической моралью. В раннем варианте оглавления планируемой книги, датируемым 1970-и гг., раздел под названием «Я и политическое действие» стоял первым. Распад СССР и ситуация России 1990-х гг., где он был не активным участником, а заинтересованным наблюдателем, подтолкнули его к написанию полемических текстов. В. Ц. не испытывал любви к советской системе и ее официальной идеологии, но, при всем присущем ему индивидуализме и элитарных установках, он не был циником. Дух новой эпохи, где стало хорошим тоном признаваться вслух в том, что “что выгодно, то и морально” (тезис Н. Шмелева), “частная собственность — самоцель, абсолютная общечеловеческая ценность” (В. Селюнин), “твое личное благополучие и благополучие

<sup>a</sup> «Да и нет не говорите...», № 7 = Наст. кн., № 12.

<sup>b</sup> Там же.

<sup>c</sup> В книге «Да и нет не говорите ...» по отношению к гуманитарным наукам и, конкретно, этике и эстетике, используются более мягкие формулировки.

твоих близких важнее благополучия страны” (С. Новопрудский) и т. п., ему претил. Самые одиозные цитаты (не только из либеральной прессы) В. Ц. выписывал и снабжал комментариями; иногда из них вырастали короткие эссе. Последняя из приведенных цитат вынесена в эпиграф эссе «Честно признаться» (2000 г., № 59 в наст. кн.), показательны также написанные в 1993 г. тексты «Референдум»<sup>a</sup> и «Человеческие жертвоприношения»<sup>b</sup>. В книге 1999 г. проблематика политической этики присутствует в эссе «СМИ», «Собственность», «Падение», «Будущее страны», «Десять лет спустя», «Максимализм», «Иного не дано?», но В. Ц. убрал из них все ссылки, по мере возможности устранил эмоции очевидца и постарался взглянуть на события недавнего прошлого России если и не *sub specie aeternitatis*, то с точки зрения истории цивилизации и повторяющихся моральных коллизий.

Как востребованный художник-практик, В. Ц. смолоду отказался от академической карьеры в области гуманитарных наук. К тому же он рано пришел к выводу о том, что философия, этика и эстетика как теории духовных практик не являются разновидностями строгого научного знания: быть ученым только по внешним таксономическим признакам он не хотел. Однако его добровольная изоляция от коллег, занимавшихся смежной проблематикой, не была абсолютной. В. Ц. доводилось консультировать кандидатские и докторские диссертации по гуманитарным дисциплинам (была даже одна диссертация по экономике). Он публиковался в изданиях Союза Художников СССР, читал лекции по эстетике и психологии восприятия, в том числе, — по линии комиссии по самодеятельному творчеству при Союзе Художников, членом которой был. В начале 1970-х гг. он вступил в переписку с М. С. Каганом и полемизировал с его эстетической концепцией — М. С. Каган вежливо ответил. В. Ц. был шапочно знаком с С. С. Аверинцевым и М. Л. Гаспаровым и пересекался с ними в 1990-е гг. на заседаниях Мандельштамовского общества, членами которого все они состояли. В этих заседаниях принимали участие также П. М. Нерлер, М. И. Шапир, О. А. Лекманов и другие ученые, впоследствии ставшие признанными специалистами по Мандельштаму. В 1993 г. в 4-м томе выпуска Мандельштамовского Общества была опубликована (с сокращениями<sup>c</sup>) большая статья В. Ц. «Промер», посвященная толкованию «Грифельной Оды», «Когда Психея-жизнь спускается к теням», «Я слово

<sup>a</sup> Наст. кн., № 56.

<sup>b</sup> Наст. кн., № 55.

<sup>c</sup> В редакционном примечании на стр. 44 говорится: “Предлагаемая публикация — первый /вводный/ и третий разделы обширного эссе. К сожалению, объем сборника не позволил представить всю работу целиком” [Лекманов, Нерлер 1993: 44]. Указание на разделы «Промера» неточно: в сборнике опубликовано введение и второй (а не третий) раздел, посвященный «Грифельной Оде», при этом его авторский заголовок и нумерация автора — «II. Опыт анализа» — были сняты.

позабыл, что я хотел сказать» и других стихотворений О. М., традиционно считающимися темными<sup>а</sup>: полный вариант статьи был впервые напечатан в книге «Да и нет не говорите...» в 1999 г.<sup>б</sup> В. Ц. отстаивает рациональные аспекты концепции Мандельштама и восстанавливает логику поэта. Эта работа была написана В. Ц. намного раньше, в 1974–75 гг.: первые варианты ее ходили в распечатке и были хорошо известны московской образованной публике. В 1980-е гг. В. Ц. принял участие в нескольких заседаниях семинара О. А. Смирницкой по исторической поэтике в МГУ. В июне 2002 г. В. Ц. выступал с пленарным докладом в Институте языкознания РАН на конференции по логическому анализу, подготовленной группой под руководством Н. Д. Арутюновой: статья по итогам этого доклада опубликована в томе серии «Логический анализ языка», вышедшем в 2004 г.<sup>с</sup> В 1990-е — 2000-е гг. дружба связала В. Ц. с академиком Л. И. Абалкиным, хотя в силу занятости общались они нечасто. Л. И. Абалкин помог отцу с изданием его книги «Да и нет не говорите...» в 1999 г.: он также был в числе тех, кто имел возможность прочесть часть будущей книги до её опубликования. В эту книгу В. Ц. включил 33 эссе, расположенные в тщательно продуманном порядке: их окончательные версии, в основном, сложились в 1991–1997 гг.

Систематически излагать свою концепцию В. Ц. начал в первой половине 1970-х гг., не имея конкретных перспектив издания книги. На кристаллизацию замысла в разные годы повлияли два автора — Мишель Монтень и Роберт Музиль; солидарность со многими их положениями В. Ц. выразил в заключающей книгу «Да и нет не говорите...» эссе «Кружево»<sup>д</sup>. Влияние «Опытов» Монтеня было устойчивым и давним. Первые варианты оглавления собственной книги В. Ц., восходящие к 1970-м гг., в рукописях обозначены как «Опыт» или «Опыты». Статья, позже названная «Промер» и под таким названием опубликованная в составе «Да и нет не говорите...», первоначально тоже называлась «Опыт толкования О. М.»: ее три раздела озаглавлены, соответственно, «Опыт изложения», «Опыт анализа» и «Опыт истолкования». С книгой Музиля «Человек без свойств» В. Ц. познакомился в середине 1980-х. Метод Музиля — пунктирно обозначенный сюжет, с трудом улавливаемый за перманентными отступлениями в жанре коротких эссе, был В. Ц. чужд — его собственные эссе возникали в результате сокращения, а не разрастания, фактуры и не

<sup>а</sup> В. И. Циммерлинг. Промер. В кн.: *Мандельштамовское общество. Т 4. Сохрани мою речь, № 2. Сост. О. Лекманов, П. Нерлер*. М.: Книжный сад, 1993. С. 44–57.

<sup>б</sup> См. наст. кн., № 29.

<sup>с</sup> В. И. Циммерлинг. Внеиндивидуальное в эстетическом. В Кн.: *Логический анализ языка. Языки эстетики: концептуальные поля прекрасного и безобразного*. Сост. и отв. ред. член-корр. РАН Н. Д. Арутюнова. М.: Индрик, 2004. С. 30–36. См. наст. кн., № 53.

<sup>д</sup> Наст. кн., № 37.

нуждались во внешней канве, но сам жанр короткого философского эссе В. Ц. считал самоценным. Программный эпиграф к книге «Да и нет не говорите...», утверждающий преимущество эссе над попытками, претендующими на исчерпывающее описание, взят из Музиля. В. Ц. были созвучны многие мысли Х. Ортеги-и-Гассета о массовой и элитарной культуре, но неясно, повлиял ли автор «Восстания Масс» на В. Ц. прямо, или же они оба реагировали на вызов времени. Во всяком случае, эссе В. Ц. на соответствующие темы написаны до появления русского перевода работы Ортеги (1989 г.): если он и читал ее в молодости, то по-немецки, в период обучения в Риге.

Сочетание разысканий в области герменевтики, посвященных конкретным текстам, с общими рассуждениями об основах гносеологии, эстетики, этики, феномене человека, может показаться странным читателю, для которого по крайней мере одна из этих сфер чужая. Для В. Ц. это сочетание было органично. Он понимал культуру в широком смысле, эксплицированном в одноименном эссе, открывающем «Да и нет не говорите...»<sup>a</sup> (наст. кн., № 5), как совокупность форм поведения, необходимых для удовлетворения всех потребностей человека: «Культурная составляющая индивида — это *навыки*, обернувшиеся *потребностями*, ставшие *свойствами*» (там же, выделено В. Ц.). Снижение требований к разуму, культуре абстрактного мышления, поругание философии с позиций обыденного сознания, «здорового смысла», мистики, агрессивного дилетантизма было для В. Ц. столь же прискорбно, как снижение планки в индивидуальной этике и политической морали или неумение образованных по современным меркам людей понять логику художника, обращающегося к общедоступному культурному наследию. В то же время, негативные тенденции XX в. были для В. Ц. (как и для О. Шпенглера, Х. Ортеги-и-Гассета и многих других) одним из стимулов создания собственных сочинений. И все же послесловие к эссе «Античная сюита» (2000 г.) завершается горьким вопросом:

Пора поставить принципиальный вопрос и попытаться ответить на него: отчего автор в наше поразительное время обращается к тематике и духу, заведомо чуждым и непонятным подавляющему большинству? Или шире: какова судьба культурного наследия в современном мире?<sup>b</sup>

<sup>a</sup> «Культура в самом широком смысле есть комплекс всё усложняющихся форм поведения, которые являются необходимыми (или представляются таковыми) для удовлетворения всех потребностей человека» — наст. кн., № 5 (1999 г.). Существенно иное определение культуры — «ограничения, накладываемые на поведение человека», дается в разделе «Дефиниции» (№ 4, ок. 1992 г.).

<sup>b</sup> Наст. кн., № 81м.

## III. РАБОТЫ

Всего в настоящую книгу включено 86 работ Владимира Циммерлинга, написанные им в разные годы, с 1957 по 2011 г. Нумерация разделов идет от 1 до 84: в двух случаях мы воспользовались пометой 'bis' — № 3bis и № 29bis, поскольку соответствующие разделы изначально задумывались В. Ц. именно как дополнения к непосредственно предшествующим им текстам.

Сопоставление «Да и нет не говорите...» с работами, написанными В. Ц. до и после, показывает, что в ряде случаев концепция В. Ц. полнее раскрыта в текстах, не вошедших в книгу: так написанный в 1970-е гг. текст «Модель совести» (№ 45) по объему в пять раз больше, чем эссе «Совесть» из книги (№ 10). Кроме того, некоторые работы посвящены темам, которые в «Да и нет не говорите...» не обсуждаются или обсуждаются вскользь. Поэтому выбор принципа расположения текстов В. Ц., включенных в настоящее издание — тематический или хронологический — не был очевиден. Я предпочел не разрушать композицию книги 1999 г., поскольку она дает то согласованное представление концепции В. Ц., которые было продумано им самим. Исключение сделано для работы № 29bis — «Примечаний» к «Опыту» (первоначальное название работы «Промер»), которую автор не включил в «Да и нет не говорите...» из-за того, что наличие концевых примечаний, вынесенных за пределы основного текста, противоречило редакционным принципам издания 1999 г. Лаконичность и емкость формулировок — не только черта личности автора, давно решившего про себя, что бесформенность — это смертный грех (так назывался один из разделов книги в самом раннем варианте оглавления), но и плод упорной работы по сокращению и насыщению текста<sup>a</sup>. Что иногда налагает на читателя дополнительные требования<sup>b</sup>.

Перед содержимым «Да и нет не говорите...» я разместил сформулированное им краткое «Credo» — текст, который он написал к своей второй персональной выставке (1999 г.), а также два автобиографических текста В. Ц. о себе и своей семье — «Нарцисс» и «Выбираем ли?», которые автор

<sup>a</sup> В. Ц. следовал той же установке и в личном общении, и в переписке. Так, в черновике отправленного (но, к сожалению, не доставленного) письма А. Белякову, сохранились пометы: “[Задачи лаконичного текста: 1. Представиться. 2. Охарактеризовать свой интерес. 3. Уверить в отсутствии ожиданий]”. Письмо в итоге уместилось в 7 строчек. — наст. кн., № 73.

<sup>b</sup> Так, например в эссе «Канон и модель» (наст. кн., № 24) и в статье «Внеиндивидуальное в эстетическом» (наст. кн., № 53), В. Ц. походя отмечает, говоря о ситуации выбора системы средств выражения художником: “Речь идет о ситуации выбора, как таковой; само по себе предпочтение не может быть сведено к рациональным мотивам”. Он считал само собой разумеющимся, что читатель, обладающий философской подготовкой, обязан разделять предикаты «МОЖЕТ ВЫБРАТЬ» (относится к наличию альтернатив в самой ситуации действительности) и «ВЫБИРАЕТ» (относится к феномену принятия решения индивидом и мотивации его поступков. См. примечания к разделу № 53.



планировал включить в книгу на более раннем этапе. В состав «Да и нет...» эти три текста в итоге не попали, поскольку ее тема — не личность Владимира Циммерлинга, а согласованный им свод философских и культурных понятий, отражающих сложность и проблематичность бытия. Предпринимаемое издание частично возвращает читателя к изначальному замыслу автора. В качестве добавления к биографическому «Выбираем ли?» под номером № 3bis публикуется текст-меморандум «Постулаты к «Выбираем ли?», где автор эксплицирует свои теоретические и методологические принципы. Наконец, планировавший для книги 1999 г., но в итоге не в полном объеме не вошедший в нее набор из 14 «Дефиниций» (ок. 1992 г.), мы поместили непосредственно перед книгой, как раздел № 4: он в сжатой форме характеризует особенности подхода автора и помогает следить за изложением. Общее название первой части «Выбираем ли?», которое редактор настоящего издания дал по авторскому названию раздела № 3bis, связано с разделявшейся В. Ц. концепцией *судьбы* — категорией, которой специально обсуждается им в разделах № 17, № 46 и № 65: В. Ц. полагал, что поведение человека и его жизненный путь в значительной степени запрограммированы его унаследованными и обретенными в детстве свойствами: тем самым, путь человека является *безвыборным*, даже если он не осознает этого сам.

Некоторые планировавшиеся в 1970-е гг. разделы по названиям отождествить уже трудно. В то же время, с тех пор возникли новые темы и новые тексты. Поэтому все прочие материалы разных лет, не вошедшие в «Да и нет не говорите...», кроме четырех упомянутых выше, помещены после ее содержимого.

В. Ц. не сразу нащупал принцип расположения разделов, реализованный в «Да и нет и не говорите...». Первый вариант, составленный в начале 1970-х гг., еще не упоминает «Опыта» <толкования Мандельштама> (1974–75 гг.) и содержит 9 разделов:

1. Я и политическое действие
2. 8 миллиардов непоместительно + /охлакратия и элита/
3. Шахматы «на высшем уровне»
4. Религиозность
5. Не мораль, а порядочность + /критика гуманизма/
6. И по матери, и по отцу
7. Конформизм и диссиденты (здесь и там)
8. Бесформенность — смертный грех
9. Апельсинчик

Раздел 6. тематически совпадает с биографическим очерком, впоследствии озаглавленным «К «Выбираем ли?»» (№ 3 в наст. кн.). Название раздела 9 связано с цитатой из М. де Унамуно «Как красив апельсин, пока его не съели», этот раздел предвосхищает эссе «Эстетика» («Да и нет...», № 14

= № 19 в наст. кн.). Раздел 4 был прообразом эссе «Религия» («Да и нет...», № 5 = № 9 в наст. кн.). Возможно, в него также входило эссе «Свобода» («Да и нет...», № 5 = № 8 в наст. кн.). Разделы 1, 2 (проблематика «Восстания масс») и 7 содержали обоснование жизненной позиции В. Ц., его интересов и отношения к конформистам и диссидентам: от разъяснений на последнюю тему В. Ц. отказался или уничтожил их, а составленный им очерк «Нарцисс» (1992 г.) в итоге не попал в книгу. Название раздела 8 — призыв, адресованный не столько себе, сколько другим людям. Озвученное позже, в 1999 г., авторское Credo (наст. кн., № 1) не менее личное, но намного более сдержанное. Раздел 3, скорее всего, относился к политической морали, но название, возможно, связано с матчем Карпов — Корчной в 1974 г., отягощенным нешахматными обстоятельствами. А может быть, с еще более нагруженным идеологически матчем Спасский — Фишер (1972 г.).

Все постраничные примечания к работам В. Ц. принадлежат самому их автору: мы не сочли возможным менять созданный им формат. Все концевые примечания и сопроводительные статьи о работах В. Ц. принадлежат редактору настоящей книги. В нескольких ранее опубликованных работах, имевших формат научных статей (№ 24, 53), есть короткие списки литературы, которые мы оставили. Общий список литературы к текстам В. Ц. и комментариев к ним составлен редактором: он содержит наименования научных работ, философских трудов и издания памятников. Ранее не публиковавшиеся работы В. Ц., вошедшие в настоящую книгу под номерами № 3bis, 38, 39, 40, 41, 42, 48, 49, 50, 51, 52, 57, 66, 79, в рукописи не озаглавлены. В этих случаях название было дано редактором, перед ним ставится звездочка, ср. запись: '№ 38. \*Для немногих'. Разбиение материала книги 1999 г. на четыре раздела, значение которых можно примерно охарактеризовать как «I. Философия и культура», «II. Герменевтика», «III. История и политическая мораль», «IV. Феномен человека», воспроизводит решение автора: как уже было указано, к разделу № 29 добавлены не вошедшие в книгу 1999 г. «Примечания» к нему (№ 29bis). Логика расположения материала в третьей части книги — эссе и статей разных лет — потребовала выделения в ней пяти тематических разделов: «1. Философия. Этика. Эстетика», «2. Политическая мораль», «3. Цивилизация и культура», «4. Герменевтика» и «5. Комментарии к собственным работам» (названия принадлежат редактору). В. Ц. пользовался старой орфографией (как и некоторые его сверстники, он пишет «адекватный»), и в рукописях неизменно выписывает букву <ё>. Он также ставит факультативные запятые и в работах разных лет пользуется разными типами скобок — '/.../', '(...)' и '{...}': где это возможно, его орфография и пунктуация передается без изменений<sup>а</sup>.

<sup>а</sup> В. Ц. широко пользуется кавычками как знаком метаязыкового выделения, используя тот же знак как показатель цитирования. В рукописях 1957–1999 г., книге

В Приложении публикуются избранные стихи В.Ц., комментарии к его философским и герменевтическим работам и фотографии около 50 его скульптурных работ. Прилагается также небольшая статья о В.Ц. как мастере художественного чтения, записавшем в 1998 г. около 8 часов собственных исполнений поэзии и «Житие протопопа Аввакума». Надеемся, что это позволит читателю получить более полное представление о личности автора книги и о характере обсуждаемых в ней проблем. Книга снабжена предметным и тематическим указателями, содержимое которых последовательно ориентировано на работы В.Ц.: имена, реалии и проблемы, затрагиваемые только в комментарии редактора, в словниках не отражены. Каждому указателю предпослана преамбула, где кратко обсуждаются параметры метаязыка В.Ц.: показано, что в работах разных лет автор последовательно использовал один и тот же набор категориальных понятий.

#### IV. ГЕРМЕНЕВТИКА. РОЖДЕНИЕ МОТИВА

Значительное место в разысканиях В.Ц. занимала герменевтика. Образцом толкования-навигатора, одновременно представляющего собой самоценный текст, В.Ц. считал комментарий Г. Г. Шпета [Шпет 1934] к «Посмертным запискам Пиквикского клуба», вошедший в русское издание романа Диккенса (Academia, 1934 г.). Столь развернутых комментариев сам В.Ц. никогда не писал, считая, что это дело профессиональных филологов. Став таковым, я испытал на себе его влияние, когда готовил комментарии к трем томам исландских саг; разумеется, В.Ц. никоим образом не несет ответственности за те решения, которые принял я. Однако соответствующий объем сведений о духовной и материальной культуре разных эпох он держал в своей голове и активно использовал. Многие из знавших В.Ц. видели в нем толкователя темных текстов, вроде «Грифельной Оды», и носителя специальной информации, отсутствующей в активной памяти среднестатистического образованного человека, например, сведений о флорентийских гвельфах XIII в., ломбардских кондотьерах XIV–XV вв., жизни Лоренцо Бернини во Франции или условиях создания духовных кантат И. С. Баха. Память у В.Ц. действительно была превосходной: еще в 70-летнем возрасте он знал наизусть сотни стихов, хотя практически никогда их не учил. В случае философских и научных работ куда более важным он считал точную передачу аргументации, хотя умение воспроизвести релевантную деталь близко к тексту оставалось при нем. Сам В.Ц. не воспринимал хранимую им информацию как специальную. Он считал упорядоченный набор сведений в интересующих его областях культуры

---

1999 г. и в авторизованных при жизни машинописных/компьютерных наборах кавычки везде имеют форму 'лапок' < "..." >. В более поздних текстах имеются колебания.

необходимым базисом не только для рассуждений, но и для интуитивной оценки. К развитию интуиции В. Ц., как поклонник Канта, относился серьезно и считал её важнейшим ингредиентом толкования не полностью рациональных явлений сферы искусства, данных в опыте. Вместе с тем, написанные им работы по герменевтике демонстрируют возможности разума и его силу. Озвученные им толкования возникали не только благодаря развитой интуиции, натренированной в области собственного творческого процесса и творчества других художников и поэтов, но и благодаря интенсивной аналитической работе, этапы которой иногда позволяют проследить материалы из его архива. Мистицизм В. Ц. не жаловал, а к стремлению “сойти с ума” перед созданием или интерпретацией произведения искусства относился иронически. Упомянувшееся выше эссе «Промер» направлено против тех, кто воспринимает Мандельштама как темного, эзотерического, безумного поэта, играющего смыслами и словами без определенных правил:

Поэтическая шифровка не является сознательно избранным средством утаивания информации; она есть лишь специфическая форма передачи специфической информации. Мандельштам, несомненно, желал быть понятым. — наст. кн., № 29.

В. Ц. не без оснований полагал, что Пушкин, Гёте, Тютчев, Мандельштам (список открытый) и некоторые современные ему авторы, от Айрис Мэрдок до Бахыта Кенжеева и Александра Беякова, обращаясь к общему фонду культуры, развивают свои индивидуальные мотивы игры с ним или даже авторские неомифологемы: последний термин В. Ц. употребил в комментарии к роману А. Мэрдок «Черный Принц». Это — взгляд не просто сопричастного культуре человека, но активного творца. Недаром в своем *Sredo* В. Ц. говорит:

Рождение мотива — уже ТВОРЧЕСТВО.

Стоит отметить, что В. Ц., в соответствии с провозглашенным им принципом “характер выводов определяется исследованным материалом”, отнесся к интерпретации текстов Мандельштама не только как философ-герменевтик и коллега Мандельштама по “цеху артистов”, но и как ученый. Его выводы о конечной теме толкуемых стихотворений и индивидуальных мотивах толкуемого поэта, опираются не только на выдвинутую гипотезу и интуитивные озарения, но и на проведенное исследование, процедура которого достаточно строга. Детали подготовительной работы охарактеризованы в примечаниях в работе «Промер» (№ 29 в наст. кн.). Здесь достаточно указать, что В. Ц. создал, прибегая к терминологии компьютерных наук, базу данных из 102 отобранных им стихотворений, где по предварительной гипотезе, присутствовали

элементы самооценки поэта, распределил их по 10 тематическим рубрикам, а также написал черновик словаря индивидуальных мотивов и словоупотреблений Манделъштама (опять-таки, прибегая к терминологии компьютерной лингвистики, — выделил список “ключевых слов”). Лишь после этого была развернута согласованная интерпретация развития этих мотивов и их комбинаций в толкуемых текстах. Работы в сходном направлении с конца 1960-х гг. параллельно велись на западе небольшой группой филологов, среди которых нужно, прежде всего, выделить выдающегося стиховеда К. Ф. Тарановского и его ученика О. Ронена [Tarantovsky 1967; 1969; 1972ab; 1974abc; 1976; Ronen 1983]. Сопоставляя по прошествии полувека написанный в 1974/1975 гг. «Промер» с изданной в 1976 г. небольшой книгой К. Ф. Тарановского, куда вошли его статьи 1967–1974 гг., мы видим, что выводы и наблюдения обоих авторов — американского профессора стиховедения и российского художника и философа — порой совпадают или дополняют друг друга. Это не удивительно, так как К. Ф. Тарановский и В. Ц. во многих отношениях были людьми одной и той же культуры и установок: оба исследователя связывали конечный смысл стихотворений Манделъштама не с отражением внешних событий жизни поэта и выражением тех или иных литературных шаблонов (“символизм”, “акмеизм” и т. п.), а в согласованной игре индивидуальных мотивов поэта. Отмечая сближения в подходах В. Ц. и академических ученых, мы вправе сделать оговорку. В. Ц. интересовали, прежде всего, сами индивидуальные мотивы, рабочие модели Манделъштама — он идет от реконструированного им замысла поэта к его текстам, а не вся совокупность культурных аллюзий, «подтекстов», в терминах теории, созданной К. Ф. Тарановским: культурные аллюзии и необходимые для понимания стихов подтексты, он, разумеется, комментировал тоже. Профессиональные филологи, следующие теории подтекста (в меньшей степени это относится к самому ее создателю, чей подход ближе подходу В. Ц.) привыкли нащупывать индивидуальные мотивы Манделъштама через максимально подробную каталогизацию его подтекстов, которая, однако, никогда не станет полной.

В. Ц. не настаивал на том, что его толкования всегда совпадают с изначальным намерением или позднейшей рефлексией автора. Для него было важно, что они конгениальны самому произведению и представляют ценность (на что он надеялся) для его интерпретации. В случае Манделъштама, впрочем, В. Ц. до некоторой степени мог отождествлять свои собственные взгляды на эстетику и творческий процесс с эстетикой и самопониманием Манделъштама: возможно, именно это ощущение повлияло на решимость В. Ц. заглянуть за пределы письменного текста, в творческую кухню поэта<sup>а</sup>.

<sup>а</sup> В последние десятилетия была высказана мысль о том, что эстетика Манделъштама сформировалась под влиянием философии А. Бергсона [Bergson 1889; 1907; Бергсон 1914], ср. [Bergson 1932; Бергсон 2006]. См. [Фэвр-Дюпегр 1991; Видгоф 2015:

Кроме «Промера» В. Ц. в разные годы написал еще четыре текста о Мандельштаме (три из них, написанные до 1999 г., он в состав «Да и нет не говорите» решил не включать, четвертый был написан в 2000 г.) и оставил фрагменты планировавшегося «Словаря О. Э. М.» (№ 71 в настоящем издании). Один комментарий посвящен известной конъектуре Н. О. Лернера к «Скупому рыцарю» Пушкина, в относительно недавнее время поддержанную в [Проскурин 1999: 367]; эту конъектуру В. Ц. отверг<sup>а</sup>. Стихотворению Бахыта Кенжеева «Словно тетерев, песней победной» посвящено эссе «Допустим» (2007 г.)<sup>б</sup>, название является цитатой из упомянутого стихотворения. В 2001 г. В. Ц. познакомился со стихами Александра Белякова, мотивы которых и стихотворная техника оказались ему близки. Толкованию избранных стихов Белякова посвящен цикл «Танцы над бездной»<sup>с</sup> (это — тоже цитата из толкуемого поэта), включающий комментарий к языку Белякова и четыре самостоятельных коротких эссе, озаглавленных «В аду?», «В раю?», «Разменная монета» и «Перебежчик»: названия, как предупреждает В. Ц., даны им самым — соответствующие стихотворения Белякова опубликованы без авторских заглавий. Наконец, в 1980-е гг. В. Ц. написал два коротких комментария к названиям романов Айрис Мэрдок «Черный принц»<sup>д</sup> и «Дикая Роза»<sup>е</sup>. К этому его подтолкнуло прямолинейное отождествление в комментариях литературоведов «черного принца» с шекспировским Гамлетом и «дикой розы» с одним из персонажей одноименного романа. Эти отождествления В. Ц. счел недоразумением.

#### V. “ДАЖЕ НЕ В РОДСТВЕ”

В кратком тексте, адресованном посетителям своей второй персональной выставки (1999 г.), В. Ц. говорит, что относит себя к художникам, которые не переоценивают возможностей авторского комментария к своим работам:

---

8–30]. О восприятии Бергсона в России начала XX в. см. [Нетеркорт 2008]. По биографическому свидетельству (Георгий Иванов) Мандельштам в молодости знал Бергсона чуть ли не наизусть. Бергсон входил в круг философов, которых В. Ц. ценил, особенно в молодости. Однако вряд ли интерес к спекулятивной философии был решающим фактором для не декларированного открыто сближения комментатора О. М. с объектом своего толкования — творческой личностью другого художника. Более существенным кажется то, что и О. М. и В. Ц. разделяли эстетические принципы Гёте о необходимом сочетании рационального и бессознательности в творческом процессе. К освоению этого тезиса своим путем шла и философская эстетика на западе, от Шопенгауэра до Кроче и Сантаяны.

<sup>а</sup> См. наст. кн., № 66.

<sup>б</sup> Наст. кн., № 73.

<sup>с</sup> Наст. кн., № 72.

<sup>д</sup> Наст. кн., № 75.

<sup>е</sup> Наст. кн., № 76.

... авторское кредо и произведения, какими их удается создать, зачастую оказываются даже не в родстве<sup>a</sup>.

Это значило, что он нуждался в специальной ситуации и поводе, чтобы запечатлеть свои установки по отношению к собственному искусству. Как диалектик, В. Ц. не упустил бы случая заметить по отношению к чужим работам, что персональная выставка или издание книги как раз и является внешней ситуацией, подталкивающей если не к раскрытию замысла произведений, то к экспликации своих принципов. Судя по архиву В. Ц., впервые такая ситуация возникла в 1957 г. при защите дипломной работы в Латвийской Академии Художеств. В своей речи, краткой и сдержанной, В. Ц. обосновывает выбор модели и поясняет, что не ставил своей задачей создание протокольного портрета Рахманинова:

Трактуя Рахманинова, прежде всего, как композитора, мыслителя, используя лишь основные, характерные черты его внешности и добываясь минимума внешнего эффекта и движения, я стремился передать глубокую сосредоточенность этого творца мужественно-широкой и, вместе с тем, сдержанной музыки<sup>b</sup>.

Портрет 1957 г. сохранился. В 1981 г. В. Ц. сделал второй портрет С. В. Рахманинова, который многократно экспонировался на выставках. Он вышел еще более характерным и суровым.

В 1993–94 гг. В. Ц. написал текст, где обсуждаются возможности пластики, названной им “толстой лентой”. Обладающие непрерывной протяженностью и зримой толщиной гибкие объекты имитируют структуру человеческого тела и могут комбинироваться друг с другом в поле зрения, а также дополняться орнаментом и граффити. С техникой лент он экспериментировал, начиная с 1960-х гг., ср., прежде всего, работу «Ника» (название отсылает не к имени земной женщины, но к греческой богине победы), где фигура богини состоит из скрученных медных лент. В обобщенной минималистской технике выполнен проект «Храма-Венка» в виде скрученной ленты (1990 г.), правда, здесь речь уже не идет об антропоморфном изображении. Это был конкурсный проект Храма Победы: подавая его, В. Ц. сознавал, что вкусы эпохи и предпочтения организаторов не дают ему шансов на реализацию. В 1993–1994 гг., одновременно с написанием меморандума о “толстой ленте”, В. Ц. создал серию экспериментальных антропоморфных скульптур, выполненных в соответствующей пластике — «Акты I–II», «Едина плоть», «Статика I–II», «Динамика», «Ладья». За ними в конце 1990-х гг. последовали и другие скульптуры.

<sup>a</sup> Наст. кн., № 79.

<sup>b</sup> Наст. кн., № 78.

Но на персональной выставке 1999 г. он воздержался от обнародования давно написанного меморандума, считая, что работы не нуждаются в подсказке или инструкции для зрителя.

В 1995–2000 гг. В. Ц. создал серию из четырнадцати монументальных работ по мотивам античной мифологии и культуры, названную им «Античной сюитой». Все они предназначались для открытого пространства или просторного интерьера и требовали значительного увеличения. Одиннадцать из четырнадцати работ, созданных первыми, попали на персональную выставку 1999 г. в виде объемных эскизов. В данном случае, несоответствие между доступными глазу промежуточными вариантами в виде маленьких скульптур для интерьера и оптимальной реализацией задуманного подвигло В. Ц. к написанию пространного по его меркам текста. Он не ограничился указанием на оптимальное воплощение и размещение созданных им творений и прокомментировал волновавшие его мотивы античной культуры. Это — одновременно обоснование поэтики и комментарий к античной культуре, отвлеченный от конкретных работ. После текста «Античной сюиты» (2000 г.) В. Ц. написал в 2002 г. еще два комментария к продолженной им серии скульптур — «Данаю» и «Дорийский лад» (одноименные работы созданы в 2000 г.). В 2007 г. он написал еще один текст — «Ниоба»: его интересовал мотив «камня, источающего слезы». Но соответствующая скульптура так и не была создана.

В начале 1990-х гг. В. Ц. создал портрет Л. И. Абалкина, с которым познакомился и подружился. В речи на юбилее Л. И. в 2000 г., где портрет преподнесли юбиляру, В. Ц. ничего не говорит об особенностях произведения: гораздо раньше, в разговоре с Леонидом Ивановичем, он по его просьбе пояснил одну деталь — половина костюма — современный пиджак, половина — брыжи XVII в. Зато завершается речь пожеланием, которое В. Ц. мог обратить к самому себе:

Но высшее, чего можно пожелать творческому человеку, это востребованность его идей<sup>a</sup>.

## VI. ПОЭЗИЯ И ПРАВДА

Одной из высшей ценностей В. Ц. считал личность, особенно — творческую. Образцом для него во многих отношениях были два художника-интеллектуала — Гёте и Микеланджело. Со словами Гёте о том, что «личность есть высшее благо смертных», В. Ц. солидаризуется в эссе «Модель совести»<sup>b</sup>. В. Ц., досконально знавший творчество и биографию поэта, не только сделал два его портрета — «Молодой Гёте» (1983 г.) и «Старый

<sup>a</sup> Наст. кн., № 84.

<sup>b</sup> Наст. кн., № 45.



Гёте» (2001 г.), но и оставил заметку «Личность Гёте и его эстетика» (1970–1980 гг., точная дата отсутствует). Там содержится утверждение, что пример Гёте поучителен тем, что в его лице объединились *демонизм, интеллект, культура и счастье* (В. Ц. характеризует каждый из этих компонентов), хотя и кажется, что последняя категория “относится к судьбе, а не к личности”. Но:

...в случае Гёте личность определяет свою судьбу не в меньшей мере, чем судьба оказала влияние на личность. “Счастье” относится, в основном, к тому, что личности дано было реализовать себя, принести плоды<sup>а</sup>.

Личность Микеланджело тоже привлекала В. Ц. В неофициальной обстановке он, вслед за Микеланджело, мог делить авторов на *хороших людей* (посредственностей, пусть и обладающих мерой профессионализма) и *злодеев* (выдающихся талантов), не вкладывая в это разграничение этической оценки. Эссе «Гений и злодейство» («Да и нет...», № 23<sup>б</sup>) — на другую тему, непосредственно не относящуюся к судьбе *создателя Ватикана*. И в зрелости, и в старости В. Ц. охотно обращался к мысли Микеланджело о том, что утраты старости компенсируются другим обретенным качеством — глупостью. В 1990 г. В. Ц., наконец, запечатлел самого Микеланджело в работе «Мастер Сикстины»: сидящий мастер, вывернув голову, глядит на свое творение сбоку.

Писал ли В. Ц. впервые публикуемые в настоящем издании тексты для себя или рассчитывал на диалог с читателем? На этот вопрос его архив дает вполне определенный ответ. Автобиографические тексты «Нарцисс» и «Выбираем ли?» изначально задумывались как часть книги и не попали в состав «Да и нет не говорите...» лишь потому, что ее замысел с тех пор изменился и привлечение дополнительного внимания к себе было сочтено неуместным. Почти все тексты, написанные позже «Да и нет не говорите...», предназначены для чтения и распространялись автором среди его знакомых. Наконец, в эссе «Возможность», написанном в 1970–1980-е гг., есть прямое обращение к читателю. Первоначальный вариант “я говорю с теми, кто может меня услышать”, в рукописи изменен на:

Я помещаю себя в число тех, кто захочет меня выслушать<sup>с</sup>.

Итак, все эссе и аналитические материалы В. Ц. писал для потенциального или реального читателя. Вероятно, он счел бы какие-то из помещаемых здесь текстов лишними. А может быть, пожелал бы что-то добавить.

<sup>а</sup> Наст. кн., № 46.

<sup>б</sup> Наст. кн., № 28.

<sup>с</sup> Наст. кн., № 42.

Мы уже не узнаем. Так или иначе, к ним он регулярно возвращался, правил, редактировал, сокращал и дополнял.

В архиве В. Ц. хранилось также небольшое количество стихов: то, что осталось, в основном, сочинено в 1970-е гг. Как раз эти тексты он практически не редактировал, если не считать исправления пары описок. Лишь в одном случае — четверостишие «Тяготение» (1972 г.), есть следы литературной правки — вычеркнуты строки 5–6. Это стихотворение является единственным, которое автор при жизни позаботился напечатать на машинке. Собственные стихи были важны для него как память о пережитом: сложив их, он обычно терял к ним интерес и не старался улучшить неудачные места. Я припоминаю, как летом 1978 г. он должен был выступать с лекцией в литературном кружке художников и искусствоведов в Гурзуфе. Накануне ночью (рукопись уверяет, что это было 13 августа 1978 г.), он сочинил стихотворение «Ночной Гурзуф». После чего на следующий день зачитал его перед аудиторией и тут же объяснил, почему этот текст, соответствующий формальным признакам русского стиха и передающий определенную мысль, не может считаться Поэзией с большой буквы. Другое стихотворение (само по себе неудачное) завершается характерным для В. Ц. обозначением приоритетов:

О, если б сохранила голова,  
Стихами прорастая, как трава,  
Способность выражаться ясной прозой!

Итак, стихам (своим!) — урывки, минуты, а аналитической прозе (своей!) — вся активная жизнь, пока голова остается *ясной*. Но так только по отношению к собственным стихам. Поэзия других поэтов — от Гомера до Юнны Мориц и Б. Кенжеева — была его спутником всю жизнь. Он не только знал стихи любимых поэтов наизусть, но и был мастером художественного чтения, в 1998 г. записавшим почти 8 часов исполнений произведений Пушкина, Тютчева, Мандельштама, Заболоцкого, других поэтов, фрагменты «Божественной комедии» Данте в переводе Лозинского: об этой стороне личности В. Ц. см. отдельную статью в настоящей книге. Сейчас я понимаю, что он без робости реконструировал индивидуальные мотивы других поэтов именно потому, что сочинял сам. Его попытки, пусть и несовершенные, развили в нем интуицию, необходимую для того, чтобы понять логику другого творца. Здесь мы возвращаемся к одной из излюбленных тем В. Ц. — соотношению типового и индивидуального, заключенного в понятии продуктивной модели. Его словами —

Широко распространено представление, что модель для художника — сама жизнь. В действительности “жизнь” для него лишь объект пристрастного интереса, актуальный повод для творчества.

Не жизнь, но способ передать, охватить, интерпретировать ее есть потребная творцу продуктивная модель. Только она отвечает его “пристрастному интересу”, становится его прямым воплощением<sup>а</sup>.

Достаточно ли, однако, индивидуальные модели Владимира Циммерлинга и его личность раскрываются в том, что он нам оставил? Будут ли его мысли интересны тем, кто не знает его как художника? Пусть об этом судят те, кто смотрит эту книгу. Она открывается текстами, которые В. Ц. адресовал интеллекту. Завершается — фотографиями работ, насыщающими глаз и вызывающими к интуиции.

Я благодарю Е. И. Бельскую, П. М. Нерлера, И. А. Пильщикова, Г. Е. Крейдлина, О. М. Савельеву, М. Л. Кисилиера за помощь и консультации при подготовке данной книги. Отдельная благодарность Б. Х. Кенжееву и А. Ю. Беякову, которые нашли время ознакомиться в 2018 г. с эссе В. Ц. об их творчестве. В книге использованы фотографии Роберта Папикьяна, Михаила Лабовского и Ильи Арсеньева. Как традиционно, и с основанием, говорится в подобных случаях, ответственность за все недочеты лежит на редакторе-составителе.

*А. Ц.  
Июль-август 2018 г.*

---

<sup>а</sup> «Канон и модель» («Да и нет не говорите...», No. 20 = наст. кн., № 24) .

## СКУЛЬПТОР ВЛАДИМИР ЦИММЕРЛИНГ

**П**ерсональная выставка — это, как правило, не просто зрелище, это повод, для размышлений зрителя, да и самого художника, о плодотворности пройденного пути, об открывающихся перспективах. Ведь собранные в единой экспозиции произведения созданы в результате поисков и находок на разных этапах творчества. Они подчас заново открывают автора, личность его высвечивается многими, прежде неизвестными своими гранями.

Экспозиция работ Владимира Циммерлинга впечатляет широтой творческих интересов, разнообразием жанров и форм. Здесь представлены портреты, фигуры, рельефы; рисунки соседствуют с эскизами монументальных замыслов, композиции из металлических пластин — с витражом. Во всем явственно ощущаются дух эксперимента, широта профессионального опыта. Но такого рода открытость многим начинаниям и многим сложным задачам не противоречит своеобразной целостности творчества В. Циммерлинга. В любой его работе видны последовательность решений, принципиальность позиции, наконец — самобытность мироощущения, мировидения. Владимир Циммерлинг — художник мыслящий. Его волнуют проблемы эстетики, специфики скульптуры как вида искусства, он изучает историю и философию, любит музыку и литературу. Свои раздумья он умеет обобщить в заметках для себя и статьях для печати. Высокая культура мышления стала основой, духовным фундаментом его практической профессиональной работы.

И, конечно, не случайно ядро выставки составляет обширная галерея портретов. Скульптора в основном привлекают образы творцов, будь то талантливейшие деятели науки или люди искусства, поэты или композиторы, современники или исторические лица. Он выбирает для себя тех, в ком главную пружину личности составляет неумный дух исканий, борьбы, могучая целеустремленность.

Можно сказать, что именно с этой темой — темой деятельной интеллектуальной и духовной энергии человека — В. Циммерлинг вошел в искусство. В некотором смысле она, в свою очередь, формировала и его самого, сделала специфическими особенности его собственного таланта, стимулировала развитие интеллектуального художнического склада.

По словам скульптора, его волнует сверхзадача: найти пластический мотив, ассоциативно выражающий в конкретном характере портретируемого его творческую суть. Работа над ранними портретами (1960-х годов) характеризовалась увлеченностью пластическими возможностями гротеска. И, действительно, портреты Б. Брехта, Х. Лакснесса, Л. Ландау, Б. Бартока, автопортрет отличаются особым своеобразием формы. В основе образа Брехта — маска брехтовского театра. Главное скульптор хочет видеть не во внешнем сходстве, он стремится выявить публицистическую суть деятельной натуры писателя, который своим искусством страстно обличал социальные и нравственные основы буржуазного общества. Напряженность пластической формы в портрете Х. Лакснесса невольно вызывает в памяти суровые очертания исландских скал. Портрет одновременно и монументален и лиричен, он по-своему символизирует суровый и поэтический дух Исландии и ее народа.

К 1970-м годам творчество Циммерлинга обретает черты зрелости. Характеристики в его портретах становятся более углубленными, композиция — более отточенной, пластический язык — более богатым и нюансированным.

Все будто как прежде: поиски остроты выражения, стремление к лаконизму в композиционных и образных решениях, особый интерес к фронтальности и симметрии, конструктивности формы. Однако за всем этим теперь ощущается большая глубина и органичность.

Круг моделей, привлекающих скульптора, расширился. Портретный ряд обогатился изображением крупных исторических личностей. Появились портреты Баха, Флобера, Тютчева, Рахманинова, Гёте и, наконец, Юлия Цезаря. В этих работах скульптор не заботится как прежде о броскости формы и силуэта, об остроте и гротескности выражения. Он ищет в своих моделях многогранность характеров, стремится выявить внутреннюю суть личности во всей ее неповторимости и психологической глубине, но тем не менее настойчиво и энергично освобождает каждый портрет от описательности, натуралистической детализации.

Вот Цезарь — историческая личность, мыслитель, полководец, яркий человеческий характер. Решительность его здесь подчеркнута чеканностью черт, придающей лицу выражение замкнутости; сила духа ощущается во всем образно-пластическом решении: лаконично вылеплен лоб, четко выявлена энергия волевого подбородка, надбровные дуги жестко прочерчены, глазные впадины обрисованы дерзко, почти орнаментально.

В портрете Баха подчеркнуто иное: великий композитор дан как бы погруженным в музыкальную стихию; мягкость линии овала лица и полуопущенные глаза придают портрету неожиданное ощущение встревоженности. В то же время глубокие складки вокруг выразительно очерченного рта, вокруг глаз, четкие дуги бровей делают образ Баха торжественно-приподнятым, вызывая ассоциации с его музыкой. Композиция обоих

*Научное издание*

**Владимир Исаакович Циммерлинг**

**ИЗБРАННЫЕ РАБОТЫ**

Составление и общая редакция *А.В. Циммерлинг*  
Корректор *А.М. Никитина*  
Оригинал-макет *Л.Е. Голод*  
Дизайн обложки *С.И. Касьян*

Подписано в печать 20.12.2019. Формат 70×100<sup>1</sup>/<sub>16</sub>  
Бумага офсетная. Печать офсетная  
Усл.-печ. л. 43,5. Заказ № 1713. Тираж 500 экз.

Издательство «Нестор-История»  
197110 СПб., Петрозаводская ул., д. 7  
Тел. (812)235-15-86  
e-mail: nestor\_historia@list.ru  
www.nestorbook.ru

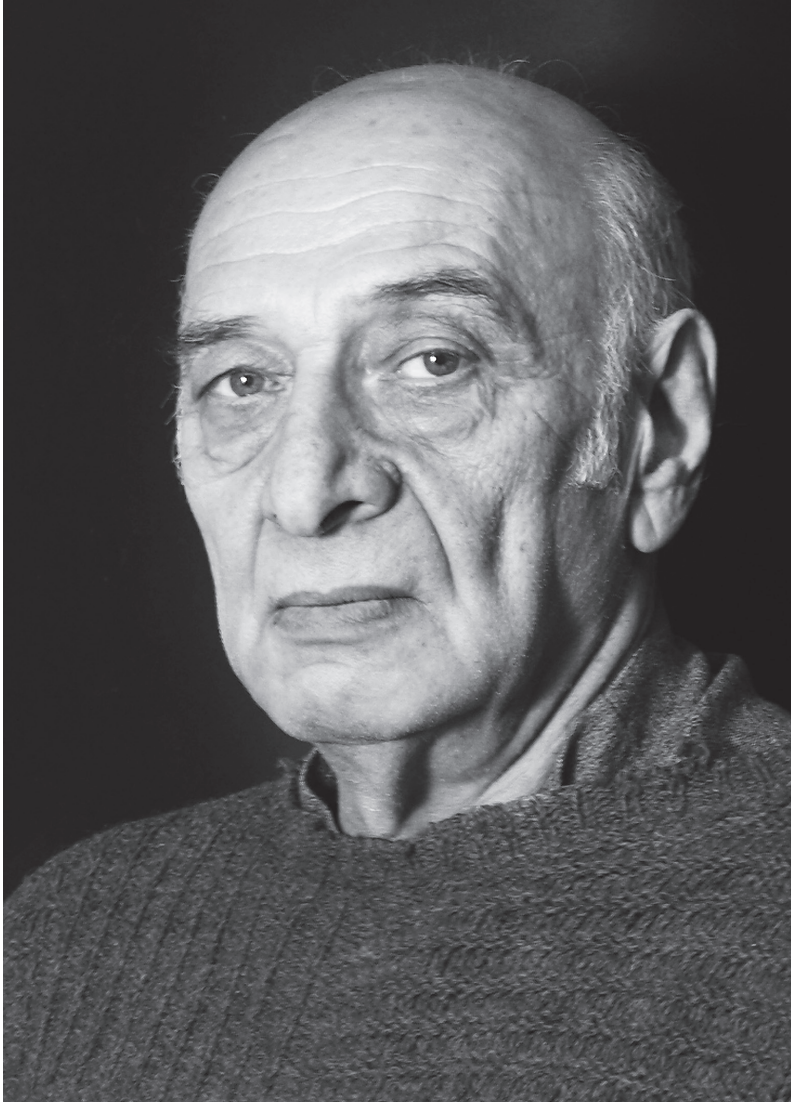
Отпечатано в типографии издательства «Нестор-История»  
Тел. (812)235-15-86

Владимир Циммерлинг  
Избранные работы

Составление и общая редакция  
А. В. Циммерлинга



Нестор-История  
Москва — Санкт-Петербург  
2019





УДК 130.2., 801.73

ББК 87.8. (2) 6

Ц613

**Циммерлинг В. И.**

Ц613 Избранные работы / Составление, общая редакция и комментарии А. В. Циммерлинга. — М.; СПб.: Нестор-История, 2019. — 540 с., ил.

ISBN 978-5-4469-1631-3

В настоящей книге публикуется 86 эссе и статей российского скульптора и философа-герменевтика Владимира Циммерлинга (1931–2017) по проблемам эстетики, этики и истории культуры. Научный аппарат издания включает комментарии к разделам, а также сопроводительные статьи о философской концепции и творчестве автора, именной и тематический указатели. В приложение вынесены фотографии избранных скульптурных работ Владимира Циммерлинга.

Концепция Владимира Циммерлинга может быть охарактеризована как комбинация принципа эмпиризма с элементами герменевтики и критики метаязыковых понятий. Центральное место в его философском наследии уделено основаниям этики и эстетики. Он был также одним из пионеров аналитического изучения поэтики Осипа Мандельштама, его работа «Промер» (1974–1975 гг.) содержит толкования 10 трудных для восприятия стихотворений поэта, включая «Трифельную Одну», «Слепая ласточка бросается к ногам», «Я слово позабыл, что я хотел сказать». В настоящее издание также включены другие работы Владимира Циммерлинга о поэтике Мандельштама.

ISBN 978-5-4469-1631-3



© В. И. Циммерлинг, наследники, 2019

© А. В. Циммерлинг, составление и комментарии, 2019

© Издательство «Нестор-История», 2019

## СОДЕРЖАНИЕ

|   |    |          |
|---|----|----------|
| Биографическая справка .....                              | 7  | Коммент. |
| Делить — профессия моя .....                              | 8  |          |
| i. “Выбираем ли?” .....                                   | 8  |          |
| ii. Концепция и школа .....                               | 11 |          |
| iii. Работы .....   | 22 |          |
| iv. Герменевтика. Рождение мотива .....                   | 25 |          |
| v. “Даже не в родстве” .....                              | 28 |          |
| vi. Поэзия и правда. <i>А.Ц.</i> .....                    | 30 |          |
| Скульптор Владимир Циммерлинг. <i>В.И. Борунова</i> ..... | 34 |          |

## ВЛАДИМИР ЦИММЕРЛИНГ

### ИЗБРАННЫЕ РАБОТЫ

#### Часть I. ВЫБИРАЕМ ЛИ?

|  |    |     |
|--|----|-----|
| 1. Credo .....                         | 41 | 278 |
| 2. Нарцисс .....                       | 42 | 279 |
| 3. К «Выбираем ли?» .....              | 46 | 280 |
| 3bis. Постулаты к «Выбираем ли?» ..... | 48 | 283 |
| 4. Дефиниции .....                     | 50 | 284 |

#### Часть II. «ДА» И «НЕТ» НЕ ГОВОРЯТ...

##### РАЗДЕЛ I

|                           |    |     |
|---------------------------|----|-----|
| 5. Культура .....         | 57 | 289 |
| 6. Приговор Истории ..... | 59 | 290 |
| 7. Мистицизм .....        | 64 | 292 |
| 8. Свобода .....          | 65 | 294 |
| 9. Религия .....          | 67 | 295 |
| 10. Совесть .....         | 68 | 296 |
| 11. Философия .....       | 69 | 297 |
| 12. Этика .....           | 72 | 299 |
| 13. Мимесис .....         | 73 | 300 |
| 14. Одноразовое .....     | 74 | 301 |

|   |     |     |
|---|-----|-----|
| 15. СМИ.....  | 76  | 302 |
| 16. Истина.....   | 78  | 303 |
| 17. Мойры.....  | 81  | 305 |
| 18. Метод.....  | 83  | 307 |
| 19. Эстетика.....   | 85  | 308 |
| 20. Художник.....   | 87  | 309 |
| 21. Является ли искусство знаковой системой?.....         | 89  | 311 |
| 22. Вдохновение.....                                      | 90  | 313 |
| 23. De gustibus non est disputandum.....                  | 93  | 316 |
| 24. Канон и модель.....                                   | 94  | 317 |
| 25. Трагическое и комическое.....                         | 98  | 319 |
| 26. Бесспорно.....  | 100 | 320 |
| 27. Два фрагмента об исландской саге.....                 | 101 | 322 |
| 28. “А гений и злодейство, две вещи несовместные...”..... | 102 | 323 |
| РАЗДЕЛ II   |     |     |
| 29. Промер.....   | 104 | 327 |
| I. Опыт изложения.....                                    | 106 | 332 |
| II. Опыт анализа.....                                     | 111 | 335 |
| III. Опыт истолкования.....                               | 122 | 338 |
| 29bis. Примечания к «Опыту».....                          | 131 | 342 |
| РАЗДЕЛ III  |     |     |
| 30. Собственность.....                                    | 134 | 347 |
| 31. Максимализм.....                                      | 137 | 348 |
| 32. Никакого начальства?.....                             | 138 | 349 |
| 33. Будущее страны.....                                   | 139 | 350 |
| 34. Десять лет спустя.....                                | 143 | 352 |
| 35. Падение.....  | 145 | 353 |
| 36. Иного не дано?.....                                   | 147 | 354 |
| РАЗДЕЛ IV   |     |     |
| 37. Кружево.....  | 149 | 358 |
| Часть III. Эссе и статьи разных лет                       |     |     |
| РАЗДЕЛ I. ФЕНОМЕН ЧЕЛОВЕКА. ЭТИКА. ЭСТЕТИКА               |     |     |
| 38. Для немногих.....                                     | 155 | 369 |
| 39. Дух.....  | 156 | 371 |
| 40. Детская логика.....                                   | 157 | 372 |
| 41. Возможность.....                                      | 158 | 373 |
| 42. Переживание.....                                      | 160 | 374 |
| 43. стакан воды, пробирка и лужа.....                     | 161 | 375 |
| 44. Модель души.....                                      | 162 | 377 |
| 45. Модель совести.....                                   | 164 | 379 |
| 46. Личность Гёте и его эстетика.....                     | 169 | 381 |
| 47. Петр и Павел.....                                     | 170 | 383 |
| 48. Наука?.....   | 171 | 385 |

## БИОГРАФИЧЕСКАЯ СПРАВКА

- 28 августа 1931 г. — Владимир Циммерлинг родился в Москве.
- 1950 г. — окончил Московскую художественную школу. Поступил в Латышскую Академию художеств Латвийской ССР.
- 1956 г. — Начал участвовать в выставках.
- 1957 г. — окончил Академию художеств Латвийской ССР, г. Рига (класс профессора Т. Залькална).
- 1961 г. — принят в члены Союза Художников СССР.
- 1962 г. — участие во всесоюзной выставке «Новая реальность» в Манеже, г. Москва.
- 1974 г. — написана работа: «Опыт толкования О.[сипа] М.[андельштама]».
- 1978 г. — избран членом комиссии по самодеятельному искусству при Союзе Художников СССР.
- 1985 г. — первая персональная выставка (г. Москва).
- 1993 г. — в 4-м томе Мандельштамовского общества опубликована статья «Промер».
- 1998 г. — делает аудиозаписи «Маленьких трагедий», сцен из «Бориса Годунова», стихов А. С. Пушкина, Ф. И. Тютчева, О. М. Мандельштама, Н. А. Заболоцкого, избранных песен «Божественной комедии» Данте, переводов западноевропейских баллад и «Жития протопопа Аввакума».
- 1999 г. — вторая персональная выставка (г. Москва), совместно с дочерью, живописцем Марой Даугавиете.
- 1999 г. — опубликована книга эссе «Да и нет не говорите...» (М.: Институт экономики РАН, 1999).
- 1995–2000 гг. — серия работ «Античная Сюита» по мотивам античной мифологии.
- 2014 г. — семейная выставка «Многообразие в единстве. Династия художников» (2014 г., г. Москва).
- 9 июня 2017 г. — скончался в Москве. Похоронен на Введенском кладбище.

ДЕЛИТЬ — ПРОФЕССИЯ МОЯ:  
ВЛАДИМИР ЦИММЕРЛИНГ



ВЛАДИМИР ЦИММЕРЛИНГ В СВОЕЙ МАСТЕРСКОЙ  
НА ФОНЕ ПОРТРЕТА ХАЛДДОРА ЛАКСНЕССА. НАЧАЛО 1960-Х ГГ.

I. "Выбираем ли?"

**П**оложение родственника не является преимуществом для автора предисловия. Люди склонны преувеличивать дарования и достижения своих детей и родителей. Тем не менее, как редактор-составитель и очевидец создания ряда текстов я вправе сказать несколько слов о том, в каком контексте стоит рассматривать вошедшие в эту книгу эссе Владимира Циммерлинга. Это не дневниковые записи — В. Ц. их не вел и не считал события частной жизни, по крайней мере, собственной, достойными записи и увековечения, если они не подкреплены самооценными рассуждениями. Это и не соображения дилетанта о далеких от него, но притягательных, сферах: Владимир Циммерлинг обладал профессиональной подготовкой в областях, о которых писал — философской эстетике, этике и истории культуры. Дилетантизма в интеллектуальной сфере В. Ц. не любил и порой резко отзывался о людях, берущихся судить о сложных явлениях без должной подготовки

*Научное издание*

**Владимир Исаакович Циммерлинг**

**ИЗБРАННЫЕ РАБОТЫ**

Составление и общая редакция *А.В. Циммерлинг*  
Корректор *А.М. Никитина*  
Оригинал-макет *Л.Е. Голод*  
Дизайн обложки *С.И. Касьян*

Подписано в печать 20.12.2019. Формат 70×100<sup>1</sup>/<sub>16</sub>  
Бумага офсетная. Печать офсетная  
Усл.-печ. л. 43,5. Заказ № 1713. Тираж 500 экз.

Издательство «Нестор-История»  
197110 СПб., Петрозаводская ул., д. 7  
Тел. (812)235-15-86  
e-mail: nestor\_historia@list.ru  
www.nestorbook.ru

Отпечатано в типографии издательства «Нестор-История»  
Тел. (812)235-15-86