

Ольга СЕДАКОВА

Апология разума

Ангел Реймса

Посвящается Франсуа Фейде

Ты готов? —
улыбается этот ангел,
Я спрашиваю, хотя знаю,
что ты несомненно готов:
ведь я говорю не кому-нибудь
а тебе,
человеку, чье сердце не переживет измены
земному твоему Королю,
которого здесь всенародно венчали,
и другому Владыке,
Царю Небес, нашему Агнцу,
умирающему в надежде,
что ты меня снова услышишь
снова и снова,
как каждый вечер
имя мое вызывают колоколами
здесь, в земле: превосходной пшеницы
и светлого винограда,
и колос и гроздь
вбирают мой звук —

Но все-таки,
в этом розовом искрошенном камне,
поднимая руку,
отбитую на мировой войне,
все-таки позволь мне напомнить:
ты готов?

К морю, гладу, трусу, пожару,
нашествию иноплеменных, движимому на ны гневу?
Все это, несомненно, важно, но я не об этом.
Нет, я не об этом обязан напомнить.
Не за этим меня посылали.

Я говорю:
ты
готов
к невероятному счастью?

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. М.В. ЛОМОНОСОВА
МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНДУСТРИАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ ФИЛОСОФИЯ

Ольга СЕДАКОВА

Апология разума

Москва 2009

УДК 12
ББК 87.22
С28

*Совместный проект философского факультета
Московского государственного университета им. М.В.Ломоносова
и Московского государственного индустриального университета*

Авторы проекта «Современная русская философия»: Н.Н. Ростова, Н.П. Рябчун

*Научный редактор серии – Ф.И. Гиренок,
профессор философского факультета МГУ им. М.В. Ломоносова*

Седакова О.А.

С28 Апология разума. – М.: МГИУ, 2009. – 138 с. (Серия «Современная русская философия», № 3).

ISBN 978-5-2760-1742-6

В новую книгу Ольги Седаковой вошли три работы последних лет: «Земной рай в *Божественной Комедии* Данте: о природе поэзии»; «Символ и сила: гетевская мысль в *Докторе Живаго*» и «Апология рационального». Это размышления, соединяющие филологическую, философскую и богословскую (антропологическую) перспективы. Их интенция – не диагноз, а прогноз: не исследование наличной «истории культуры», а мысль о новых возможностях человеческого творчества в наше время.

Читатель окажется в интересной компании: Данте, Гете, Пруст, Пастернак, Лев Толстой, Аверинцев, Аристотель, Фома Аквинский, Пушкин, Симеон Новый Богослов, о.Александр Шмеман, В.В.Бибихин... О чем они говорят? О чем мы с ними говорим? О некоторых важнейших вещах: о воле, об уме, о сердце, о символе, о силе, о свободе, о смысле, о форме.

Центр книги составляет попытка выразить новое, «послекритическое» и «послекатастрофическое» представление о разуме и разумном.

Все цитаты сопровождаются переводом и комментарием.

Книга предназначена для всех, кому интересны основания гуманитарного знания.

**УДК 12
ББК 87.22**

ISBN 978-5-2760-1742-6

© Седакова О.А., 2009
© МГИУ, 2009, оформление

*И тут ко мне идет незримый рой гостей,
Знакомцы давние, плоды мечты моей.
А.С. Пушкин*

Читатель, открывающий эту книгу, окажется в интересной компании: Данте, Гете, Пруст, Пастернак, Лев Толстой, Аверинцев, Аристотель, Фома Аквинский, Пушкин, Симеон Новый Богослов, о.Александр Шмеман, В.В.Бибихин... О чем они говорят? О чем мы с ними говорим? О некоторых главных вещах: о воле, об уме, о сердце, о символе, о силе, о свободе, о смысле. И о некоторых еще более главных вещах мы молчим.

ЗЕМНОЙ РАЙ В БОЖЕСТВЕННОЙ КОМЕДИИ ДАНТЕ (О ПРИРОДЕ ПОЭЗИИ)*

*libera volonta di miglior soglia
Purg. XXI, 69¹*

1. Доктринальная поэзия

Данте, «поэт-богослов»², «темная Минерва разума и искусства»³, с негодованием сторонился всего, что отдает «верой простецов» или, как это называют новейшие историки культуры, «народным христианством». Его страстно влекло то, что мы привыкли считать противопоказанным самому характеру поэта: умственная аскеза, духовная и логическая отчетливость, черный труд эрудиции, политическая ответственность. С правилом Мандельштама: «...там, где обнаружена соизмеримость вещи с пересказом, там простыни не смяты, там поэзия, так сказать, не ночевала»⁴ Данте никак не согласился бы. С той же категоричностью он заявляет противоположное: «Великий позор тому, кто сложит стихи под покровом фигур и риторических украшений и затем, если его спросят, не сумеет обнажить свои слова от этих одеяний, чтобы они предстали в своем истинном смысле (*intendimento*)». Впрочем, признает он, ему и его другу знакомы те, кто «таким

* Работа выполнена при поддержке гранта РГНФ, проект № 05-03-03519а.

¹ В переводе М.Лозинского: *Свободное желание лучшей доли*. Буквально: *свободная воля к лучшему порогу*. Пришлось бы долго объяснять, почему слово «доля» невозможно на этом месте в стихе Данте. Доля, судьба и т.п. для него – не поэтизмы, а концепты, которые он не раз проясняет. «Лучшей доли» свободная воля (см.о ней ниже) у Данте хотеть не может, да и вообще от судьбы человек должен быть свободен.

Божественная Комедия здесь и дальше цитируется по изданию: Dante Alighieri. *La Divina Commedia*. A cura di Daniele Mattalia. Vol.I Inferno; vol.II Purgatorio; vol.III Paradiso. Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 1975.

Переводы всех иноязычных текстов принадлежат автору статьи (ОС).

² Ср. латинскую эпитафию Данте:

Theologus Dantes, nullius dogmatis expers,

Quod foveat claro pholosophia sinu...

Hic jacet, et fama pulsat utrumque polum.

Богослов Данте, не несведущий ни в одном из учений, Которые философия бережет в своем славном ложе... Здесь покоится, а его слава стучит в оба конца мира.

Цит. по: Giovanni Boccaccio. *Vita di Dante*. Avanzini e Torraca ed. Roma, 1965, p.59.

³ *Dante Alighieri son. Minerva oscura*

d' intelletgenza e d' arte...

Petrarca. *Rime* II, 33.

⁴ О.Мандельштам. *Разговор о Данте*. – Осип Мандельштам. *Сочинения в двух томах*. М., Худ.лит., 1990. Т.2, с.214.

глупым образом и складывают стихи» (VN, XXV)⁵. Очевидно, что под пересказом и обнажением смысла в двух этих случаях имеется в виду не совсем одно и то же. Тем не менее, впервые попробовав это уже в *Новой Жизни*, весь промежуток между *Новой Жизнью* и *Комедией* Данте только и делает, что пытается пересказать и изъяснить то, что он сказал стихами. Для этого требуется научиться думать иначе: можно сказать, научиться работать другой рукой ума. Поэтическую мысль – переменчивую и пролетающую быстрее, чем кто-нибудь ее может схватить, – он отправляет на дыбу правильно построенных силлогизмов и отчетливо разделенных категорий. Зрелище устрашающее. Лирик, самое хрупкое существо на свете, приучает себя к тяжелому снаряжению героя. Данте, который теряет сознание от того, что Беатриче кивнула ему на улице, делает себя схоластом из схоластов. О своем многолетнем труде, сладостном и изнурительном, героическом и мученическом, он говорит чаще, чем о даре. Бессонные ночи над манускриптами, пожирающие его зрение, голод, холод, одиночество, бездомность, бедность («и все это я терпел ради любви к вам!») – вот что, а не сочинения, он предъявляет своему «сладчайшему отцу» Вергилию, «святым Девам» Музам (*o sacrosante Vergini!*), современникам и потомкам⁶. Стоит задуматься о том, что всего этого – в качестве, казалось бы, достойного оправдания – он не вспоминает на суде Беатриче. Она его «в эту твою школу» (Purg. XXXIII, 31–32) не посылала.

Если можно представить себе поэта, для которого сочинение стихов вовсе не предполагает досконального изучения ни того, что уже написано в этом роде, ни самых технических сторон версификации и языка, то это никак не Данте. Если можно себе представить христианина, для которого «личная вера» и ее проработанное доктринальное изложение – вещи разного порядка, то и это никак не Данте. Его мысль, его образность, его «формообразующий порыв» не чтобы очищаются и выверяются доктриной – они питаются ей, как родники питаются грунтовыми водами. Но что имеется в виду под доктриной? Воспользуемся энциклопедическим определением С.С. Аверинцева. «Христианская доктрина как таковая, в своем обязательном для верующего виде, есть тео-

⁵ Dante Alighieri. Vita Nuova. Commentari di Vittorio Gozzoli. Edis, Milano 1985, p.94.

⁶ Ср. Purg. XXIX, 37–39; Par. XXV, 3; Conv. III, 9; *Письмо флорентийскому другу* и др.

логия – система догматов и моральных принципов, сознательно противопоставленных чувственной наглядности и житейским ценностям»⁷.

Определение доктрины, вероятно, могло бы быть шире и включать в себя кроме двух названных составных (догматов и моральных принципов) еще нечто, и не менее существенное: самые общие (усваиваемые скорее интуитивно, чем в виде заданного формализованного списка) правила «приложения» этой системы к наблюдаемой действительности, самые общие гносеологические и герменевтические принципы, то есть, школу понимания и истолкования. Но, быть может, все это имеет в виду вторая половина аверинцевского определения доктрины: то, что она сознательно противопоставляет себя «чувственной наглядности и житейским ценностям». В этом отношении Данте, много раз изобразивший нам совершенно витгенштейновские «смены аспекта», безупречно доктринален.

То, что здесь имеется в виду, – отнюдь не предпочтение априорного знания опытному. О. Мандельштам несомненно прав, когда говорит о натуралистской и репортерской страсти Данте к наблюдению, опыту и даже эксперименту, т.е. опыту специально организованному, спровоцированному. *Esperto* (знающий на опыте), *esperienza* (опытное знание) – слова, дорогие для Данте не меньше, чем для его героя Улисса (см. ниже). В конце концов, последним средством для спасения Данте, задуманного Беатриче (это, собственно, и есть сюжет *Комедии*), оказывается личный опыт: специально устроенная для него очная встреча с загробным миром. Затем этот свидетельский опыт станет обоснованием пророческой миссии, которую в земном раю поручает ему Беатриче *in pro del mondo che mal vive – ради пользы мира, который дурно живет*:

quel che vedi

Ritornato di la, fa che tu scrivi.

то, что ты увидел, Вернувшись отсюда, изволь запиши.

(Purg. XXXII, 103–105)

Но мы имеем в виду другое: дантовскую критику опыта. Вот что поставлено у Данте под вопрос: качество восприятия. И если *Комедия* есть в своем роде эксперимент и авантюра, то эта аван-

⁷ С.С.Аверинцев. София-Логос. Словарь. Киев, Дух и литера, 2006. С. 473.

тюра и этот эксперимент имеют в виду не получение некоторых тайных и новых знаний о невидимой части мироздания, а прежде всего – испытание и изменение самого повествователя, его очищение, обновление, *transumanare* (преображение, превосхождение человеческого).

Опыт, как мы видим из дантовских примеров «ложного зрения» (оптических и психологических иллюзий), не есть неоспоримое свидетельство о реальности: в первую очередь он говорит о состоянии того, кто эту реальность воспринимает. Если его сознание темно и косно, если его *воля* (о чем мы будем говорить подробнее) не свободна, он видит и слышит, словами Данте, «факт». Если же его сознание очищено и правильным образом настроено, если в нем действует *свободная воля к лучшему порогу* (см. эпиграф), он видит «форму факта». Латинское «форма» в концептуальном языке эпохи, напомним, соответствует греческой «идее». «Форму факта» определяет его целевая причина. А целевая причина не обладает наглядностью и не воспринимается простым чувственным образом: ее видят «глазами ума». Доктрина потому и противопоставляет себя «житейским ценностям», что они исключают бескорыстный интерес к телеологической причине вещей. Как бы Данте ни восхищался свежим непосредственным наблюдением (вспомним хотя бы его описание движения волн в чаше с водой, которую качнули), каким бы великим даром наблюдателя и естествоиспытателя сам он не был наделен, как бы ни стремился он узнать все «из первых рук», расспросив короля Манфреда или самого праотца Адама о том, что с ними было *на самом деле*, непосредственный опыт сам по себе никогда не станет для него критерием Откровенной истины.

Правильный путь познания для Данте – дедуктивный, а не индуктивный: но такое определение слишком статично, а познавательный принцип Данте динамичен. Динамично его представление смысла: мы говорим о «смысле» (стихов, песни или чего-то еще) там, где Данте говорит об их *intendimento*, буквально: намерении. Динамично его понимание слова, в котором ему интереснее всего не связь слова с тем, что оно именуется, а его «прорастающая в действие» сила («ибо слова, которые суть как бы семя действия (*operazione*)...» (Conv.IV, 2,8). Слово для него не столько знак, и тем более, не мистический знак, «истинное имя» вещи,

сколько выбор человеческой воли⁸ и зародыш человеческого действия. Трудно представить себе более далекую от «имясловия» лингвистику, чем дантовская. Данте видит мир как своего рода силовое поле, где действуют разнообразные *воли* (какой-то «волей» или «любовью» он наделяет все сущее, и не только одушевленное: так, простое тело «любит» или «хочет» устремляться вниз, и это не поэтическая метафора, а физика), действуют причины, причиняющие следствия. Все сотворенное и человека в том числе (см. ниже) он видит прежде всего как *следствия* воли или мудрости Божией, а не как их *изделия*. Само представление *подобия* становится при этом динамичным: то, что причинено круглым, имеет в себе нечто круглое и т.п. Мы видим, что «сущность» вещи выглядит при этом очень своеобразно: она передается тем же путем, что огонь, от одного горящего предмета к другому.

То, что Данте толкует и пересказывает в собственных стихах, это *намерения*, то есть, смысловые движения воли. Так что точнее будет сказать так: путь познания Данте открывает движение не от общего к частному (как предполагает дедукция), а от целевой причины к следствию. Это динамическое познание действия причин. Каждый раз, когда Данте сбивается с этого пути и судит о вещах «как мужлан» (который, пользуясь дантовской зарисовкой с натуры, заслушавшись пением, слышит «ла-ла-ла», а не точные ноты, из которых состоит напев) т.е. вне их формы, их телеологической причины, Беатриче поправляет его. Она поправляет его на каждом шагу, начиная с неба Луны (дебаты о природе лунных пятен) вплоть до того момента в Эмпирее, когда она не простившись оставляет его навсегда, не прояснив при этом его очередного недоумения. Он оборачивается к ней – и:

*Uno intendea, e altro mi rispose:
Credea veder Beatrice, e vidi un sene
Vestito con le genti gloriosi*

«Ожидал я одного, а ответило мне другое: Я думал увидеть Беатриче, а увидел некоего старца, Облаченного, как подобает прославленному народу» (Par. XXXI, 58–60). Этот старец – св.

⁸ Ср. слова Адама о «первом языке» и многоязычии:

Opera natural e ch' uom favella:

Ma cosi o cosi, natura lascia

Poi far a voi secondo che v'abbella

Природой установлено, что человек говорит: Но тем или другим образом, природа оставляет На ваш выбор, как вам нравится (Par. XXVI. 130-132).

Бернар Клервосский. Дальше поправлять Данте будет он. Авторитет лучше видит вещи, чем наши собственные глаза: он ближе к Причине; в нем больше от нее.

Исходная точка, из которой производятся все дедукции, целая причина, из которой выводятся все следствия (которые по необходимости *меньше* своей причины и *хуже* своей цели, поскольку «причина всегда больше следствия» и «вещь относится к своей цели как к своему лучшему и большему», как неоднократно повторяет Данте в своих трактатах, а кроме того, «каждая причина любит свое следствие и любя, спасает его» Conv.I,8,4⁹) – это финальная строка *Божественной Комедии*, почти стертая от употребления знаменитая максима:

L'amor che move il sole e l'altre stelle.

Любовь, которая движет солнце и другие звезды

(Par. XXXIII, 145).

Но – в связи с тем, о чем мы ведем речь, – минимальный контекст, в котором она может быть верно понята, составляет вся последняя терцина:

*Ma gia volgeva il mio disio e 'l velle,
Si come rota ch'igualmente e mossa,
L'amor che move il sole e l'altre stelle.*

Но уже вращала мое желание и волю, Как колесо, которое равномерно пущено в ход, Любовь, которая движет солнце и другие звезды (Par. XXXIII, 143–145). Общий смысл терцины состоит в том, что Данте наконец чувствует и узнает *в себе действие* этой всеобщей движущей Причины. Любовь не есть вещь, даже в платоновском, «другом» смысле вещи: она есть энергия: движущее движение воли. Заметим, что в общий смысл терцины входит и то, что *velle, воля*, рифмуется со словом *stelle, звезды*¹⁰.

⁹ Все ссылки на *Лир* приводятся по изданию: Dante Alighieri. Convivio. Garzanti ed., 1987, p.93.

¹⁰ Небо у Данте – подобие «человеческого благородства». Это сравнение он называет «прекрасным и подобающим» (Conv.IV, 19,7). *Воля*, рифмующаяся со *светилами*, таким образом, – знак достигнутого благородства. Кроме того, звезды (отдельные звезды и созвездия) и шире, вся диспозиция небес, обладает воздействием на душу человека, как полагает Данте. Однако влияние звезд осмыслено у него не как выражение языческой судьбы: звезды – *инструменты* творческой Воли, «световые печати», которые недрогнувшая рука Творца впечатывает в воск материи. Ни высшая Воля, ни ее инструменты не могут быть причиной несовершенства. Качество отпечатка зависит от вещества (от его отзывчивости, пластичности): так, в случае Беатриче отпечаток получился безукоризненный.

Однако широкий контекст последней строки – вся Третья Кантика. Ее финал – своего рода разгадка ее первой, перифрастической строки, великолепного *Incipit*:

La Gloria di colui che tutto move...

Слава того, кто движет все ... (Par. I, 1).

После тридцати трех песен, на расстоянии почти пяти тысяч строк мы узнаем, кто этот *colui, mot*: это любовь¹¹:

L'amor che move il sole e l'altre stelle.

Любовь, которая движет солнце и другие светила

(Par. XXXIII, 145).

И что же тут нового? Утверждение «Бог есть любовь» известно всем и до потустороннего странствия Данте, и без его Комедии.

– Известно, – ответил бы Данте, – но «не движет»: ему не дали стать причиной¹².

А на чем всей своей поэмой настаивает Данте – это причинная, причиняющая природа этого смысла. Если то или иное понимание или восприятие вещей нельзя согласовать с универсально действующей причиной, с их Двигателем, значит, это понимание или восприятие вещей неверно. Очищение ума в таком случае состоит в уловлении все более и более сплошного действия единой порождающей причины.

Сама «техническая» субстанция поэзии Данте доктринальна, начиная с найденного им поразительного механизма терцины и нумерологических оснований всей композиции. Это предполагает не только непривычную для позднейших художников меру рациональности в его вдохновении – но и особый характер этой ра-

¹¹ В итальянском языке *любовь, l'amore* – существительное мужского рода, так что это отождествление звучит сильнее, чем по-русски.

¹² Так сам Данте, в момент своего отречения от Беатриче, не перестает знать, что Беатриче «жива и блаженна»; больше того, она является ему во славе в сновидении (Conv. II, 7, 6), о чем с укором напоминает Данте в земном раю, – и тем не менее, он не дает этому знанию быть причиной в его жизни: его воля «в другом месте», он хочет утешения, «утешения философией», как у Бозция. Проститься с Беатриче он собирается благородно, в ходе рассуждений о бессмертии души: «perche di quella raggionando, sara bello terminare di quella viva Beatrice beata, di quale piu parlare in questo libro non intendo per proponimento» «ибо об этом рассуждая, прекрасно будет кончить (думать) об этой Беатриче, живой и блаженной, о которой более я не намерен говорить в этой книге, по принятому мной решению». (Conv. II, 8, 7). Однако, как показывает дальнейший ход сюжета жизни Данте, это прощание ему не удастся: «причина не перестает любить свое следствие и спасать его».

циональности, особую школу мысли. В этом отношении случай Данте уникален в европейской поэзии и почти невероятен¹³.

Свободная поэзия – и «готовая», систематичная, рационально обоснованная и «отвлеченная» от непосредственного опыта (см. определение) доктрина: две эти вещи обыкновенно представляются несовместимыми. Эту несовместимость или несоизмеримость в Новое Время принято понимать так, что свободное творчество шире и богаче любой, в том числе и христианской, доктрины. Так, в частности, видит отношения *Божественной Комедии* и традиционной догматики Иосиф Бродский. Но, по меньшей мере, не менее справедливо и прямо противоположное: христианская доктрина, понятая всерьез, шире и богаче любого художественного высказывания; она ставит перед мыслью и чувством (вообще говоря, перед всем человеком) задачи такой всеобщности и глубины, какие редко составляют предмет заботы художника. Да ему обыкновенно и не требуются темы такой высоты, глубины и широты: «из какого сора растут стихи», нам не раз сообщали. До каких небес они при этом дорастают, мы не раз видели. Гораций (Сарм. I, 22) говорит о своей уверенности в чудесной защищенности от любого зла и страха, почти дословно совпадая со словами Псалмопевца: «*Аще бо и пойду посреде сени смертных, не убоюся зла, яко Ты со мною еси*» (Пс. 22, 4): и что же Гораций обещает делать под такой защитой? Петь с любовью свою болтушку Лалагу,

¹³ Утверждение о доктринальном характере поэзии Данте не исключает того, что его богословская позиция могла уклоняться от ортодоксальности или расходиться с господствующим официальным мнением современной ему Церкви.

Первое относится к преувеличенному – в сравнении с достигнутым у Фомы балансом веры и разума – почтению Данте к естественному разуму в лице античной мудрости. В этом его обличает Беатриче в конце *Чистилища* (заметим, Беатриче, цитирующая Аристотеля наравне с духовными авторитетами). Среди толкований «падения» Данте, измены Беатриче, заведшей его в «середине жизни» в гибельный лес, едва ли не самым убедительным представляется понимание этого «забвения первой любви» как измены благодатному знанию ради естественного, философского в эпоху трактатов. Эту свою вину Данте признает перед Беатриче и пытается исправить в *Комедии*.

Второе касается прежде всего дантовской экклесиологии, подробнее всего изложенной в «Монархии». Борьба Данте за разделение двух властей, духовной и светской, имеет форму не бунта или партизанских вылазок, а регулярной войны по правилам, которая ведется на том же доктринальном поле, с помощью того же оружия – богословских аргументов, свидетельств Св. Писания, исторических фактов. То, что он имеет при этом в виду, – не просто моральное, а доктринальное очищение церкви, исполнение ее радикально неогосударственной природы. Вот его поразительное определение «природы или формы» Церкви: «*Forma autem Ecclesie nichil aliud est quam vita Christi tam in dictis quam in factis comprehensa...*» Форма же Церкви есть ничто иное как жизнь Христа, воспринятая и в словах (Его), и в действиях...» (Monarchia, IV, 14, 3). Данте продолжает настаивать на «бездольности» Церкви в этом мире, утверждая, что мирская власть подчиняется «непосредственно Богу, а не Его викарию» (Папе) и после того, как идея разделения властей была официально осуждена как «манихейская и еретическая» (булла *Unam Sanctam*, 1301 г.) с последующими административными выводами.

которая нежно смеется и нежно лепечет¹⁴. Большого от избранника Камен не требуется.

Мы знаем художников, в чьих созданиях явственно присутствует то, что называется «духом христианства» (и даже конкретнее – «духом православия», «духом католицизма») – при том что доктринальная богословская система, учение как концептуальное целое их интересует не больше, чем какая-нибудь специальная естественная или техническая наука. Можно сказать, что это скорее норма для искусства (да и для благочестия) Нового Времени. Представляется, что это, во-первых, слишком темно и трудно; во-вторых, не необходимо и, вообще говоря, опасно. Это может разрушить и веру, и чувства. А вера и поручается чувствам, «сердцу»: ум же остается таким, каким он стал после Просвещения: усвоившим навыки новой механической рациональности.

Верь тому, что сердце скажет;

Нет залогов от небес;

Нам лишь чудо путь укажет

В сей волшебный мир чудес¹⁵ –

Безжалостный взгляд разума не следует направлять на эти путеводные чудеса: знакомое противопоставление «возвышающего обмана» и «низкой истины»¹⁶. Если же этот новый разум решится посмотреть на доктрину – неизбежно случится скандал вроде критики догматов у Льва Толстого. Разум такого рода не допускает самой возможности чуда и вообще чего-либо «сверхестественного» или «таинственного».

Все это выглядит точно наоборот у Данте. Именно разум подтверждает истинность того, что иначе выглядело бы невероятным: «всякое чудо в самом высоком разуме (*in piu alto intelletto*) может иметь свое обоснование (*puote aver ragione*)», Conv. III, 14, 14). Именно благодаря этому – оправданию, обоснованию чудесного – он становится источником веры, из которой исходит надежда, а из надежды рождается действие любви (*l'operazione de la caritate*)

¹⁴ *Dulce ridentem Lalagen amabo, Dulce loquentem* (*Carm. I, 22, 23–24*).

¹⁵ Речь в этих стихах – «Желание» в переложении Жуковского, «*Sehnsucht*» (тоска) в оригинале Шиллера – идет как раз о нашей теме: о страстном стремлении из здешнего дольного мира в иной, лучший, расположенный на холмах и за водной преградой: в земной рай, описанный Шиллером в образах античного Элизия. Стоит заметить, что в оригинале шиллеровский призыв звучит куда более героически, пулюсовски: *Du muss glauben, du muss wagen* – Ты должен верить, ты должен дерзать.

¹⁶ См. об этом подробнее нашу статью: «Не смертные таинственные чувства». О христианстве Пушкина. – О. Седакова. Музыка. Стихи и проза. М., Русский путь, 2006. с. 416–433.

(там же). Совсем странное для человека Нового времени представление о «разумном» и «интеллектуальном»! И совершенно естественное для Данте, который полагает, что падшие духи, «изгнанные из небесной родины, не могут философствовать, поскольку в них полностью угасла любовь, а чтобы философствовать, как уже сказано, необходимо любить» (Сopv.Ш, 13,2); «любовь есть форма философии» (Сopv.Ш,13, 10).

Случай Данте, доктринального поэта, можно было бы счесть совершенно уникальным и замкнутым в уникальности своего исторического момента, неповторимого момента переключения средневековой теоцентрической культуры в культуру другого типа. Но, как показало близкое к нам время, этот путь, оставленный шестьсот лет назад, неожиданно оказался подхваченным в двадцатом веке. *Чувство* доктрины, вдохновение доктрины, творчество в доктрине – эти дантовские качества обнаруживают большие европейские поэты двадцатого века: Поль Клодель, Шарль Пеге, Т.С. Элиот. Сама особая звучность каждого из этих авторов создана их страстью к доктрине. Полнота и связность всеобщего, зрячего и просмотренного смысла – как бы огромная резонаторная коробка, создающая вселенское, не-частное звучание слова.

Крайне редко у художника Нового времени мы встретим понимание богатства и «позитивности» рационального (поскольку за рациональным закрепилась исключительно негативная, критическая, отстраняющая роль), такое, как в словах нашего современника композитора Валентина Сильвестрова: «...следование только иррациональным путем опасно, может привести к иллюзорности, необязательности. Рациональное тоже не всегда отрицательно. Оно может быть огненным, обладать софийностью, передавать некое всепонимающее, всеобъемлющее начало»¹⁷. Все эти приметы – огненность, софийность, всепонимающее, всеобъемлющее начало – лучшим образом описывают характер доктринальной поэзии Данте.

¹⁷ Валентин Сильвестров. Музыка – это пение мира о самом себе...Сокровенны разговоры и взгляды со стороны. Беседы, письма, статьи. Киев, 2004, с. 99.

2. Улисс

Это общее вступление представляется необходимым для нашей темы. О земном рае как образе изначального назначения человека и человечества Данте думал всю жизнь. В *Комедии* земному раю посвящены последние шесть с половиной песен *Чистилища* (Purg. XXVІІ, 64 – XXXII, 143). Но «концы» этого сюжета закинута в *Ад* (путешествие Улисса) и в *Рай* (рассказ Адама о своем недолгом пребывании там). Кроме того, в *Аду* мы найдем рассказ об ином, языческом земном рае и его судьбе. Данте не упускает из вида и языческий «рай потусторонний», Элизий и Олимп (Парнас) и для них отыскивает место в своей космографии. Общее дантовское решение темы – и в его трактатах, и в *Комедии* (оставим пока в стороне их кардинальное различие) – предельно удалено от того, что представляет на этом месте «вера простецов».

Земной, или первый рай – одна из тех особенно привлекательных страниц с пробелами, которые так любит заполнять «народное христианство». Что стало с этим местом после того немногого, что рассказано о нем в начале Книги Бытия? После того, как Адам и Ева с плачем покинули Сад сладости, что с ним стало? Сохранился ли земной рай на земле? Если да, то где? И можно ли отыскать его и проникнуть за его ограду? И каковы свойства это запретного для павшего человека места?

Поиски земного рая были не только живейшей темой отвлеченных размышлений Средневековья, но и поводом к практическим предприятиям: разного рода экспедициям в поисках рая, плаваниям, странствиям и т.п. Все эти движения продолжали начавшуюся задолго до христианства и запечатленную во многих древних легендах и мифах историю поиска «иной земли», «блаженных островов», «неба на земле»¹⁸. Историю этого сюжета в европейской христианской цивилизации мы можем проследить благодаря новейшей фундаментальной монографии Алессандро Скафи: *Картографируя Рай. История неба на земле*¹⁹. В *Комедии*

¹⁸ О мифологической, ритуальной и лингвистической связи «моря» и «иного мира», «мира умерших» см., в частности: А.Ф.Журавлев. Язык и миф. Лингвистический комментарий к труду А.Н.Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу». М., «Индрик» 2005, Сс. 287-292.

¹⁹ Alessandرو Scafi. *Mapping the Paradise. A History of Heaven on Earth*. The University of Chicago Press 2006. История этого мотива у А.Скафи доходит до «Земного Рая» современной туристской рекламы и инсталляции комнатного самодельного рая у концептуалиста Ильи Кабакова.

тема героического поиска земного рая связана с дохристианской фигурой Улисса. С этого «безумного полета» к земному раю – *Dei remi facemmo ali al folle volo* мы сделали из весел крылья для безумного полета (*Inf. XXVI, 125*) – мы и начнем.

Корабль Улисса гибнет в водовороте в тот миг, когда перед его глазами и глазами его спутников, которых он вовлек в свое дерзкое предприятие «*познать на опыте то, что за солнцем, мир без людей*»²⁰, встает в отдалении «темная гора» такой высоты, что ее не вмещает взгляд (*Inf. XXVI, 124–126*). Много позже, уже во Второй Кантике, мы узнаем, что эта темная для Улисса гора была горой Чистилища, той самой горой, на вершине которой располагается Земной рай. Из Рая небесного, уже выслушав рассказ Адама о том, как он пробыл на этой горе до своего грехопадения шесть или семь часов (*Par. XXVI, 101–142*), глядя на землю с неба неподвижных звезд, Данте еще раз окинет взглядом

il varco

folle d'Ulisse,

безумный путь Улисса (*Par. XXVI, 82–83*).

Вот дуга дантовской мысли об Улиссе: от XXVI песни *Ада* – к XXVII песне *Чистилища* – и к XXVI–XXVII песням *Рая*! И такими дугами, многочисленными, пересекающимися, расчерчена вся ткань повествования *Комедии*. Стоит еще добавить, что «безумный путь Улисса» оказался верным путем! Тем самым путем, который проделывает челн ангела-перевозчика, «божественной птицы», доставляющий «спасенные души» с италийского побережья к *святой горе* (*Purg. II, 21–51*)²¹. Улисс отыскал-таки правильный маршрут к раю! Простая – слишком простая – мораль о «наказанном гибристе», об осуждении у Данте «фаустова поры-

²⁰ *A questa tanta picciola vigila
De' nostri sensi ch'è del rimanente
Non vogliate negar l'esperienza*

Di retro al sol, del mondo senza gente – *Этой столь малой толке бодрствования* *Наших чувств, которая нам еще осталась, Не извольте отказать в опыте* *Того, что за солнцем, мира без людей* (*Inf. XXVI, 114–117*).

²¹ В контраст «самодельным» дедаловским крыльям Улисса, в которые его спутники-гребцы по-вергилиевски превращают весла, Ангел-перевозчик правит челном своими «природными» крыльями, «презирая человеческие ухищрения» в виде весел, руля, парусов (*Purg. II, 31–33*).

ва» человечества здесь явно не проходит²². Слова, с которыми обращается к спутникам Улисс:

*Considerate la vostra semenza:
Fatti non fosti a viver come bruti,
Ma per seguir virtute e canoscenza*

«Подумайте о своем роде: Вы были созданы не для того, чтобы жить, как скотина, Но чтобы следовать добродетели (мужеству) и мудрости» (Inf. XXVI, 118–120) – несомненно, совпадают с глубочайшим убеждением самого Данте, которое он неоднократно выражает и в трактатах, и в поэзии. Род человеческий создан не для животного прозябания; человеком в полном смысле является только тот, кто «следует мужеству и знанию», герой и мудрец. Как ни удивительно это может показаться, себя – автора *Комедии* – Данте видит прежде всего героем, а не мудрецом. *Комедия* написана, как сам он это определяет в *Письме Кан Гранде, non ad speculandum, sed ad opus* «не для созерцания, а для действия». Действие же предполагается такое, не больше не меньше: *removere viventes in hac vita de statu miserie et perducere ad statum felicitates*, «вырвать человечество из его настоящего состояния жалкого несчастья и привести к состоянию счастья». Иначе говоря: к раю, т.е. к осуществлению истинной человечности, благородство которой Данте считает в каком-то смысле превосходящим ангельское (Conv.IV, 19, 6–7)²³.

Улисс – тень самого Данте, мореплавателя, вживе достигшего на своем «поющем корабле» того, ради чего Улисс, защищая честь рода человеческого, погубил себя и спутников. Создание *Комедии* (как и прежде того, создание *Пура*) неслучайно описано в образах мореходства – опасного морского пути в новых водах, которых никогда еще не пересекал человек, в «мире без людей»:

*L'acqua ch'io prendo già mai non si corse:
Minerva spira, e conducemi Apollo,
E nove Muse mi dimostran l'Orse.*

²² Стоит напомнить, что адское наказание Улисс отбывает в кругу «коварных советчиков», а не гордцов. В космосе Данте *vita*, малодушие, низость – не меньшее нарушение добродетели, чем гордость. Когда он «смирненно» отказывается следовать за Вергилием в загробье, ссылаясь на собственное ничтожество, Вергилий оценивает это как порок малодушия. Если гордец преувеличивает «то, что он есть», то «малодушный всегда считает себя меньше того, что он есть» (Conv.I,11,8). Это полярное, но не менес тяжкое отступление от добродетели.

²³ «Воистину, я дерзаю сказать, что человеческое благородство, если рассматривать его плоды, превосходит ангельское, при том что ангельское более божественно в своем единстве» (Conv.IV, 19, 6).

«Воды, в которые я выхожу, никогда еще никто не бороздил: Минерва дует в паруса, и Аполлон мой кормчий, и (все) девять Муз показывают мне (созвездия) Медведиц» (Par. II, 7–9). Поэтическое вдохновение подхватывает героическое усилие древности – и делает его осуществимым. Так выглядит пропорция Улисс: Данте. Чудесные помощники способствуют успеху Данте, потому что он призванный и благословенный поэт²⁴, а не одинокий Улисс. Поэт же, как это с особой уверенностью не раз заявлено у Горация (Carm. I, 22; III, 4), в силу своего призвания эскортируемый музами, – существо божественно (или райски) неуязвимое (мы слышим в этом отзвуки мифа Орфея, спускающегося в Аид): ему не могут причинить вреда ни ядовитые змеи, ни самое страшное оружие, ни хищные звери, ни морская пучина:

*Ut cum tecum vos eritis, libens
Insanientem navita Bosphorum
Temptabo...*

Пока вы (Камены) со мной, бесстрашно пушусь в плавание по бешеному Босфору (Carm. III, 4, 29–31). Неуязвимое, поскольку невинное:

*Integer vitae scelerisque purus,
С неиспорченной жизнью и чистый от преступления
(Carm. I, 22).*

К божественной неуязвимости и невинности поэта мы еще обратимся в дальнейшем.

Другое, и еще более существенное отличие поэта Данте от героя Улисса – его, как уже говорилось, доктринально обоснованное христианство. Данте, в отличие от Улисса, знает, что область *первого счастья* следует искать не в географической дали. Дело не в том, что речь идет об «ином мире». Запрещенное смертным пространство, в которое рвется Улисс, скорее всего (как можно заключить из слов гомеровской Цирцеи, откуда путь Улисса лежит за Геркулесовы столпы) тоже – «иной мир», Аид, блаженные острова. Но Данте известна абсолютная связь недоступности этого места с человеческим грехом. Чтобы войти в земной рай, «где невинен был человеческий корень», из состояния падшести, de

²⁴ *Il poeta sacro,*

Al quale ha posto mano e cielo e terra

Священная поэма, которую благословили и небо и земля (Par. XXV, 1–2).

statu corruptionis, требуется некое радикальное очищение. Отметим: по-настоящему знает он это только в *Комедии*.

Итак, Данте, поэт-богослов, исполняет замысел Улисса. Если читатели к этому не готовы, заботливо предупреждает Данте, им лучше вернуться к берегу, а не следовать за его чудесным поющим кораблем на своих утлых суденышках. Так можно и согнуться в пучине (Par. II, 1–6).

3. Чистилище

«Темная гора», которой едва не достиг Улисс, оказывается Горой Чистилища. Земной рай – ее вершина, но, как и вся эта гора, он представляет собой транзитное пространство²⁵. В земном раю нет постоянных обитателей. Его безлюдность явно что-то значит.

Здесь, в земном раю, довершается очищение души и ее подготовка к вступлению в рай небесный. Это драматическая вершина истории самого Данте: здесь над ним совершается «последний суд» Беатриче; здесь он приносит свое последнее и самое горькое покаяние:

*Tanta riconoscenza il cor mi morse,
Ch'io cadde vinto.*

Такое сознание вины пронзило (букв.: укусило) мне сердце, что я упал, сраженный (Purg. XXXI, 88–89). Третий и последний раз за время своего загробного странствия Данте теряет сознание.

Здесь над ним совершается своего рода новое крещение (погружение в Лету) и причащение (сладчайшей водой Евной). После этого ему открывается путь в небеса, с которым граничит вершина Чистилища; о новом рае души Чистилища говорят как о «лоне Марии», «монастыре, где игумен Христос», а также как о

²⁵ Уникальному решению Данте издалека отвечает такая же уникальная в своей традиции мысль византийского богослова Никиты Стифата о земном рае как транзитном пространстве с двумя вратами: в одни, западные (это врата смирения) человек входит в Эдем, в другие, восточные (это врата совершенной любви) выходит в Царство Небесное: «Первые (врата) беспрепятственно вводят вожделеющих и стучащих с душевным томлением... Вторые же после наполнения в нем (в раю) благами выводят в другие бессмертные уделы...» Никита Стифат. Трактат о рас, глава 30. – Свяш. Николай Ким. *Рай и человек. Наследие преподобного Никиты Стифата*. Научное издание. – Алетейя. СПб., 2003, с.65–67. В отличие от Данте, у Стифата земной рай – «большая равнина практической философии», т.е. место монашеского делания, так что человек (подвижник) проходит его при жизни.

«вышнем Олимпе»²⁶. Земной рай относится к небесному как жизнь среди дикой природы – к гражданству в городе-государстве:

Qui sarai tu poco tempo silvano;

E sarai meco senza fine cive

Di quella Roma onde Cristo e romano

*Здесь ты краткое время побудешь жителем лесов И со мной
вечно будешь гражданином Того Рима, где Христос – римлянин
(Purg. XXXII, 100–102).*

Это обещает Данте Беатриче, которая является ему в земном раю на колеснице, «как адмирал», и довершает свою спасительную миссию (история, зеркальная тому, что произошло с Адамом и Евой, которую Данте на лугу Эдема вспоминает с особой обидой: если бы не она, он раньше узнал бы это невыразимое блаженство и дольше его вкушал; Ева вовлекла Адама в преступление, чреватое смертью; Беатриче возвращает Данте к праведности, то есть, к новой жизни; Ева создана из тела Адама; Беатриче в каком-то смысле воссоздает Данте, спасая его почти погибшую душу).

В земном раю перед Данте проходит мистическая процессия, в апокалиптических образах открывающая ему будущее Церкви и всего мира (скорое явление некоего спасителя, мужа рока, чье число 515). Все участники мистической процессии, проходящей перед изумленным Данте и символизирующей Св. Писание и Церковь, в какой-то момент шепчут: «Адам!» (*Io senti' tormorare a tutti "Adamo". Purg. XXXII, 37*). Теперь мы понимаем, кого нет в земном раю – и на чьи поиски отправляется все это воинство спасения.

То, что именно земной рай у Данте – место откровения будущей истории человечества, вполне обосновано: здесь, в Адаме, был ее исток. Также и то, что в земном природном раю душа задерживается лишь на «краткое время», отвечает первоначальному библейскому повествованию. Земной рай навсегда остается местом, где *больше нет Адама*. Душа человека надолго в нем не задерживается.

²⁶ В том же духе в *Лире* он именуется «небесными Афинами»: «quelle Atene celestiali, dove gli Stoici e Peripatetici e Epicurei per la luce dealla veritade eterna, in uno volere concordevolmente concorrono» «эти небесные Афины, где стоики и перипатетики и эпикурейцы под действием света вечной истины в одной воле согласно сходятся» (Conv. III, 14, 15)

Данте принимает во внимание и другую, языческую версию «первого гнезда» еще невинного человечества, «Сатурнов век» на острове Крите. Удивительным образом эта «другая история», известная ему в изложении Вергилия, сплетается у него с библейской. История вергилиева «земного рая» и классической смены «веков», золотого, серебряного, бронзового, железного, рассказана в Четырнадцатой песне *Ада* – в качестве объяснения происхождения адских рек (Inf. XIV, 94–138). Весь этот ход деградирующих веков воплощает в себе некий старец-истукан, скрытый в пещере горы и обращенный лицом к Риму – центру человечества. У него голова из чистого золота, плечи и грудь – серебряные, чрево бронзовое и ноги железные, однако правая ступня – глиняная. Все части этого истукана (собираТЕЛЬНЫЙ образ человеческой истории, соединяющий в себе языческий миф и библейское видение пророка Даниила – Дан. 2,29-35), кроме его золотой головы, повреждены и из ран (трещин) текут слезы, образующие четыре реки классического Аида: Ахерон, Стикс, Флегетон и Лету. Так история падшего человечества питает ад.

С тремя первыми из названных рек и с болотом Коцита Данте встречается в Аду – но Лета удивительным образом протекает на вершине Чистилища, в земном раю! Из реки забвения она становится рекой полного отпущения грехов. Всякая попытка пространственно соотнести расположение Крита, адского подземелья и горы Чистилища обречена на провал. Кроме греческой Леты, в земном раю Данте протекает Эвняя, река благой памяти (видимо, изобретение самого Данте). Лета и Евняя вытекают из одного источника, как библейские Тигр и Ефрат: но источник этих рек – не природный, как объясняет Мательда, он не подчиняется физическим законам земной действительности и не зависит от круговращения воды в природе; он пополняется из «воли Божией».

Среди разнообразнейших вариаций на тему земного рая дантовское решение совершенно уникально. Повторим вкратце: земной рай Божественной Комедии располагается на вершине «святой горы» Чистилища, то есть, на земле, в ее необитаемой части, но что существеннее всего, в пространстве, которого можно достичь, во-первых, только по смерти; во-вторых, только «спасенным душам», которых от устья Тибра доставляет на чудесном челне

Ангел-перевозчик; и в-третьих, только после полного цикла очищения.

Где физически располагается на земле эта святая гора, окруженная водами, «первое гнездо» человечества – не так существенно. Астрономические приметы, которые сообщает Данте, позволяют разные прочтения. Вход на гору и ее привратник Катон освещены «четырьмя святыми звездами» (*quattro luci santi*), созерцания которых лишено вдовое северное (*settentrionale* – то есть обитающее под семью звездами – *Septem Triones* – Большой Медведицы) человечество. Когда это созвездие заходит, на небе Чистилища появляются три новые звезды, символизирующие три богословских добродетели (*Purg.* УШ, 89). То, что первые четыре звезды означают четыре классические добродетели, которых, по пессимистическому взгляду Данте, современное человечество полностью лишено, не мешает видеть в них также созвездие Южного Креста и таким образом располагать Чистилище и его вершину, земной рай, в южном полушарии. Другие приметы, заботливо сообщенные Данте: когда у входа в земной рай 6 вечера, в Иерусалиме 6 утра, полдень у истоков Ганга и полночь в Испании. Исследователи, исходя из этих и других примет, по-разному определяют географическое положение земного рая Данте: в нем видят точный антипод Иерусалима, лежащий на долготе 180 и широте 32²⁷; его помещают в тропике Козерога²⁸; или мыслят как антипод Синая²⁹. Интерес к точному определению географии земного рая кажется нам не слишком существенным: где бы он ни помещался, он целиком принадлежит другому, духовному миру. Утверждение А. Скафи о том, что дантовский земной рай представляет собой переходную зону между миром телесным и бессмертной вечностью³⁰, представляется совершенно необоснованным. С «миром телесным» Данте прощается, как только входит во врата Ада. Да, земной рай по-прежнему расположен «на земле», на лучшей части земли (как со времен Аристотеля привыкли думать о южном полушарии) – но ведь и дантовский Ад лежит в «физическом» подземелье, и круги небесного Рая совпадают с ас-

²⁷ Orr, Mary A. *Dante and Early Astronomers*. London – Edinburgh, Gall and Inglis, 1913.

²⁸ Coli, Edoardo. *Il paradiso terrestre dantesco*. Florence: Carnesecchi, 1897.

²⁹ Pecorato Paolo. *Le stelle di Dante*. Rome: Bulzoni 1987.

³⁰ «For Dante, the earthly paradise was an intermediate region that lay between the corporeal world and immortal eternity”. Alessandro Scafi. *Mapping the Paradise...* p.182.

трономическими орбитами. Располагаясь на земле, земной рай остается недоступным живым так же, как глубины Ада. Иначе как пройдя через все Чистилище и перейдя ограду пламени его не достичь. «Огненное оружие» по-прежнему стережет его. Души святых, идущие сразу же в небесный Рай, этого очистительного пламени, видимо, проходить не должны. Не нуждаются они и в водах Леты и Евной.

«Промежуточным» земной рай является в другом смысле. Поэтому важно понять его как часть дантова Чистилища: пространства, в котором действуют особые, отличные от земных физические законы – но при этом движется время и день чередуется с ночью. С каждым наступлением темноты возможность подниматься прекращается до рассвета: таков «закон горы», *la religione della montagna*.

Вопреки распространенному недоразумению, Чистилище не представляет собой «средней зоны» между адским осуждением и блаженством рая. Дантовское загробье не троично (на этом построены культурно-типологические обобщения, противопоставляющие русскую культуру с ее принципом «или-или» западной, включающей в себя «среднюю зону»), в существенном смысле оно делится на две части: гибель – и спасение, или смерть – и жизнь. Чистилище – это со всей определенностью область спасения и жизни. В предварительном определении это царство выглядит так:

E vederai color che son contenti

Nel foco perche spiran di venire

Quando che sia, alle beate genti

И тех ты увидишь, кто счастлив (доволен, умиротворен) В пламени, потому что надеется придти Рано или поздно к блаженному роду (Inf. I, 118–120). Но и в своем нынешнем состоянии души Чистилища – спасенные «святые души», как к ним обращается ангел, «блаженные», как их приветствует Данте.

Известное сопоставление «временного неба» Чистилища с «мытарствами души» в православной традиции (в течение первых 40 дней по смерти) неправомерно: «мытарства» мыслятся как время испытания души и определения ее посмертного места. Души католического Чистилища не испытываются: они уже прошли

испытание. Ближе к смыслу Чистилища подводит практика церковного покаяния, особенно в западном варианте, когда кающемся в начале Великого поста священник (а в дантовском Чистилище ангел) изображает на лбу семь Р (рессатум, т.е. семь смертных грехов), которые тот должен стереть в ходе покаяния. Кроме общепринятой практики поста западное Средневековье знало многочисленные религиозные движения «кающихся», *penitenti* (флагелланты и другие), участники которых совместно и добровольно предавали себя разнообразным мукам ради покаяния. Эти движения также помогают понять «счастливые муки», «радость страдания» Чистилища³¹.

В отличие от земных кающихся, души Чистилища уже не могут совершить новых грехов (потому молитва «Отче наш», как рассказывает Данте, читается ими без последнего прошения: искушение для этих душ больше невозможно, и от лукавого они навеки избавлены). Вход в Чистилище равнозначен допуску в Рай: вопрос только в сроках очищения. Они могут быть сокращены по молитвам живых и в какой-то – хотя им неизвестной – мере зависят от самих душ, от состояния их *желания* (*disio, talento*).

Говорить о «блаженстве» душ Чистилища, читая дантовские описания их мучений, не уступающих, вообще говоря, адским пыткам, кажется абсурдным. Но такой взгляд видит «факт», а не «форму факта», как мы уже говорили. Форма же факта состоит в том, что души Чистилища счастливы в своих мучениях, поскольку это выбор их воли, их желания. Они мучатся по собственной воле, по любви к справедливости – и потому счастливы в муке.

Как может желание желать боли, как может душа хотеть *a ber lo dolce assenzo de'martiri, нить сладкую горечь мук* (*Purg.* XXII, 86)? Так же, как прежде оно желало греха, отвечает Данте (точнее: это Стаций, сразу же после освобождения от своего желания муки, объясняет Данте). С той же силой, что прежде – грешить, теперь оно желает расплатиться за грех³² и отсутствие

³¹ Вот ответ православного богослова на представление о Чистилище и его «добровольных муках», совершенно иначе представляющий «подготовительную обработку» души. Патриарх Афинагор: «Чистилище для меня не имеет смысла. Что оно может означать? Бог не уготовал ничего похожего. Он принимает души в лоно Своей любви, утирает слезы, исцеляет язвы. Лаской Своей Он готовит их к воскресению, к тому решающему мгновению, когда они погрузятся в свет». – Оливье Клеман. Беседы с Патриархом Афинагором. Пер. Вл. Зелинского. Брюссель, 1993. с. 231.

³² В другом месте эта воля к расплате за грех уподобляется жертвенной воле Христа:

lo dico pena, e dovia dir sollazzo.

Che quella voglia all'alberi ci mena, Che meno Cristo lieto a dire "Eli".

наказания воспримет как нарушение справедливости. Однако это, столь сильное и искреннее, *желание*, эта *своя воля* не есть еще свободная воля. Свободная («абсолютная», в терминологии Фомы Аквинского, которому следует Данте) воля человека не может желать муки: ибо она есть вложенная в человеческую природу божественная воля блага, любовь к себе (в истинном, не «эгоистическом» понимании). В душах Чистилища она до времени спит. Ее пробуждение в какой-то из них есть «единственное доказательство достигнутой чистоты»:

*Della mondzia sol voler fa prova,
Che, tutto libero a mutar convento,
L'alma sorprende, e di voler le giova*

Единственное доказательство очищения – воля, когда она, совершенно свободная для перемены окружения, потрясает душу, и душе отрадно хотеть (Purg. XXI, 61–63).

Пробуждение «свободной воли к лучшему месту» происходит мгновенно и совершенно неожиданно для души, как своего рода устрашающая катастрофа. Когда одна из душ таким образом освобождается, это событие сотрясает всю гору, как сильнейший подземный взрыв. Данте предполагает, что не сильнее этого был взрыв, который со дна морского поднял остров Делос перед тем, как Латона родила на нем божественную двойню, «два ока неба», Солнце и Луну, Аполлона и Диану (Purg. XX, 130–132). Данте едва не лишается чувств, и все ее души издают вопль: «Слава в вышних Богу!» (Purg. XX, 127–151). Это и есть конец и цель Чистилища.

Тема *желания и воли* – основная тема Чистилища³³. В Аду речь шла об *уме, о свете ума*: погибшие души утратили *благо разума, il ben dell'intelletto* и вместе с ним – надежду. Души Чистилища благо разума сохранили и вместе с разумом – надежду. В Чистилище, в отличие от темного Ада, где цвета не различаются, есть свет, подобный земному: день чередуется с ночью; это еще

Quando ne libero con la sua vene

«Я говорю: мука, а должно бы сказать: утешение. Ибо к деревьям (орудиям пытки) нас ведет та же воля, которая вела Христа радостно воскликнуть «Эли!», Когда Он освобождал нас своей кровью» (Purg. XXIII, 72-75) – так толкует собственное состояние Донато Форезе, отбывающий очищение с чревоугодниками.

³³ Ср. в *Пире* I, 2: «Итак, за неспособность или неумение вести себя хорошо человека часто нельзя винить, но за нежелание – всегда; ибо по нашему желанию и нежеланию определяется наше добро или зло (т.е. по тому, чего мы хотим и не хотим, определяется, хороши мы или дурны)». Dante Alighieri. Convivio. Garzanti, 1995. p.11.

не мистический свет небесного рая. То, что души Чистилища обладают надеждой, отмечено уже в начальном упоминании о них – в то время, как первое качество Ада – абсолютная безнадежность:

Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate.

Оставьте всякую надежду, входящие. (*Inf.* III,9) Надпись у входа во второе царство могла бы гласить: «Входите с надеждой». Надежда как богословская добродетель есть, собственно говоря, порождение мудрости, Софии, и ее особая форма³⁴.

Итак, надеждой и разумом души Чистилища обладают. Чего им недостает? В них скована или спит *свободная воля*, та, что по своей природе хочет блаженства и испытывает блаженство, желая его, та, над которой не властно никакое внешнее насилие и которую нельзя отклонить от движения к благу, как нельзя пригнуть пламя (оно выпрямляется, едва перестанет дуть ветер). Обсуждение этой таинственной воли продолжается на небе Луны (*Par.* IV, 26–79) в связи с теми, кто «по внешнему принуждению» оставил монашеские обеты. Данте, как и Фома, радикален в своем суждении: вполне свободную волю человека ничто изменить не может³⁵.

Для русского читателя здесь, вероятно, необходим комментарий. В современном русском употреблении в слове *воля* (в отличие от его итальянского, латинского, французского, немецкого, английского и др. соответствий) почти стерт значение «желания», тем более, «удовольствия». Русская *воля* означает что-то вроде «силы или способности достичь намеченного» или же «силы самопринуждения»; желанно ли это намеченное, тобой ли оно избранно, не существенно. Отголосок «желания» в этом корне мы слышим в редких словах, таких как *изволить*. Русская *воля* – вещь как бы не совсем «своя» и не слишком «добрая», недаром ее часто сопровождает эпитет *железная. стальная* (к сильному желанию такой эпитет никак не применим, здесь уместнее метафоры пламени). «Волевой человек» – отнюдь не человек сильных желаний: скорее, это тот, кто умеет справляться со своими естественными желаниями. Больше всего это похоже на то, что М. Хайдеггер описывает как «волю к воле». В русском *добровольный*, которым

³⁴ См. об этом: О.Седакова. Данте: мудрость надежды. – *Континент* 134. с.

³⁵ Здесь мы видим определенную переключку с восточной святоотеческой мыслью о существе грехопадения (у Иоанна Дамаскина, Максима Исповедника): «Грехопадение извратило и исказило в первую очередь гноме – не просто свободную волю человека, присущую его существу, или, вернее, «логосу природы», но волю, соответствующую ипостасному бытию человека». – Свящ. Николай Ким. *Op.cit.*, с. 51.

мы переводим *voluntarius* («sic poena Purgatorii est voluntaria» – «таким образом муки Чистилища добровольны») ³⁶, слышится какое-то внутреннее противоречие. О «добровольном» говорят обычно, когда человек решается – не по внешнему, а по собственному принуждению – сделать что-то такое, чего просто *хотеть* он не может, поскольку оно тяжелое, страшное и т.п. Но имея в виду дантовский контекст, привычные русские ассоциации *воли* и *добровольного* нужно забыть. Здесь *воля* синонимична *желанию* и *удовольствию* (*piacere*), *любви* или *инстинкту*. Она влечет все сотворенное «по океану бытия» к «своему месту»: огонь – вверх, воду – вниз. Только человек располагает возможностью поддаться другому, не «абсолютному» желанию – что он и делает, уклоняясь в тот или иной грех. Но в том случае, когда его «абсолютное» желание освобождено и действует, оно влечет и его к *своему* для него месту – то есть, к раю. Поскольку

La sete natural che mai non sazia

Se non con l'acqua onde la femminetta

Sammaritana dimando la grazia

Эта природная жажда (человека) не утоляется Ничем другим кроме как той водой, о которой убогая бабенка Самаритянская просила как о милости (Purg. XXI, 1–3).

Это, по Данте, сотворенная вместе с человеком и ему навеки сопродная жажда знания Бога и последних истин. Преодолевая смертельный страх (последний довод, к которому прибегает Вергилий, ободряя совсем готового сдать Данте:

Or vedi, figlio:

Tra Beatrice e te e questo muro.

Смотри же, сын: Между Беатриче и тобой эта стена» (Purg. XXII, 36),

Данте проходит сквозь огненную стену, в сравнении с которой кипящее стекло показалось бы прохладой: она отделяет склон Чистилища от его вершины, от того места, где жажда божественного знания начнет утоляться.

³⁶ Summa Theologiae III, Suppl. App. II, 2.

4. Лес, реки и Мательда

Пространство Данте, как известно, дискретно, оно состоит из разграниченных пластов, ступеней, уровней. Между ними нет плавных переходов, как нет и быть не может плавного перехода от одного слова к другому, как не существует «уже не этого», но «еще не того» слова. Так видит вещи словесный ум. Это мир не постепенного эволюционного развития и гибких переходов, а катастрофических сдвигов, прыжков со ступени на ступень, с уровня на уровень. И хотя, как мы говорили, земной рай составляет часть горы Чистилища, но это особая, отделенная часть: ее венец. Вступлению в него предшествует своего рода обряд «восстановления человеческого достоинства». Вергилий венчает Данте епископской митрой и царской короной: теперь он сам себе царь и священник:

Per ch'io te sovra te corono e mitrio (*Purg.* XXVІІ, 142) – что, видимо, означает восстановление первоначального замысла об Адаме – ср. «царское священство» христиан. Отныне он не нуждается в другом проводнике, чем его собственное *желание* (*piacere*). Это желание (возрожденная свободная воля) уже не может ошибаться; оно не заведет его ни на кривой путь, ни на скользкий. Его жажду утолит «то сладостное яблоко, которого забота смертных ищет на многих ветках» (*Purg.* XXVІІ, 115–142).

Перед вступлением в земной рай Данте снится Лия, собирающая цветы и плетущая венки и гирлянды. Это видение подсказывает нам, чего ждать в земном рае: это место для жизни деятельной, *vita activa*. Но сам образ Лии, ее цветы, венки, украшение себя цветами, позволяют догадаться, что эта «жизнь деятельная» очень далека от расхожих представлений о ней (и не менее – от представлений самого Данте *Пура* и *Монархии*, о чем мы еще скажем).

В утреннем пейзаже своего земного рая (едва ли не единственной картине природы во всем корпусе его сочинений) Данте избегает красот, обычно испещряющих райские картины. Прежде всего, это лес, а не сад. Густой и очень тенистый лес. Атмосфера *древнего леса*, *antica selva*, напоминающего о *диком лесе*, *selva selvaggia*, начала поэмы, сдержанна и таинственна; в ней присутствует какая-то неясная печаль и почти тревога. Сходство между

двумя *чащами* усилено тем, что и здесь Данте не может вспомнить, как он вошел в этот лес, и не понимает, куда зашел. Он идет, как во сне. Его, как сомнамбулу, куда-то «несут его медленные шаги» (*Purg.* XXVIII, 22–24). Шаг самого повествования тоже непривычно медлителен для центростремительного ритма поэмы. Светлый полумрак этого земного рая напоминает Элизий, языческий рай, где по смерти пребывают высокие души: античные отзвуки (цитаты и реминисценции из вергилиевых *Эклог* и *Георгик*, овидиевых *Метаморфоз*) усиливают это впечатление: Данте узнает в том, что видит, нечто давно знакомое и памятное. Наконец, воды *ручья* в три шага шириной преграждают путь Данте. Они невероятно прозрачны и при этом совершенно темны. Данте еще не знает, что этот *ручей* – Лета. На другом берегу вдали он видит одинокую женскую фигуру. Данте негодует на ручей за то, что тот не расступится перед ним, как Красное море перед Моисеем. А как легко (может вспомнить читатель), «как по твердой земле» перешли они с Вергилием и Гомером похожий ручей в Лимбе, отделяющий семивратную Башню мудрецов! (*Inf.* IV, 96–109).

Вся красота этого места, земного рая, собрана в образе юной женщины, которая на другом берегу Леты, не поднимая глаз, собирает желтые и алые цветы и поет; слов ее песни Данте не может разобрать из-за удаленности. Эту легкую фигуру, движущуюся по лугам в фигурах танца и напоминающую ему то античных нимф, то Венеру в тот момент, когда ее ранит стрела Эрота, то Персефону перед тем, как «мать утратит ее, а она – весну» (все это воспоминания из Вергилия и Овидия), а читателю – фигуру Весны с помпейских фресок и юных женщин из старинной провансальской и итальянской лирики, постоянно сопровождает эпитет: «одинокая», «одна-одинешенька», *sola soletta*. По всей видимости, она единственная насельница земного рая и его жрица. Совсем одиноким видится и сам Данте в этом эпизоде: где его спутники, Стаций и Вергилий? О них ни слова. Данте, приняв из рук Вергилия власть над собой, сразу же воспользовался ей и оказался совсем один. Он наблюдает такую же одинокую Мательду (пока безымянную) и вступает с ней в разговор через Лету.

Разговор этот происходит очаровательным образом: собеседники идут по двум берегам реки против ее течения, причем Данте принаравливается к танцевальным крохотным шагам Мательды.

Мательда тем временем объясняет «новому» (новичку, неопытному в здешних местах) Данте «неземное» устройство земного рая (особенности кругового движения воздуха и проистекания вод из одного источника, который берет силу непосредственно в Божией воле (124–125), способность этой земли производить растения без семени и др.) и природу двух райских рек: Леты (дающей полное забвение грехов) и Эвной (возрождающей благую память), напоминающих действие «мертвой» и «живой» воды в волшебных сказках. Впоследствии Мательда, как жрица земного рая, совершает над Данте обряды, подобные крещению и причащению: после его исповеди перед Беатриче – драматической вершины всей *Комедии* – она погружает его с головой в Лету. Далее, после таинственной процессии, показывающей Данте грядущее падение и возрождение Церкви, Мательда велит ему испить из Эвной. Испив, Данте меняется:

Io ritornai dalla santissima onda

Rifatto si come piante novella

Rinovellate di novella fronda

Я вернулся от этой пресвятой воды, Пересозданный так, как новые (молодые) растенья, Обновленные (оживленные) новой листвою (Purg. XXXIII, 142–144).

Трижды в трех строках повторяется корень *novell-*, *нов-*: Данте вернулся к началу собственной жизни³⁷, к Новой Жизни, к *Incipit vita nova*. Он вернулся к себе. К себе вернулась природа (ландшафт, земля, воды, растения). Земной рай – пространство изначального благородства (любимое слово Данте и любимая тема его размышлений) человеческой и космической природы.

Общее толкование земного рая *Комедии* связано с пониманием этой таинственной Мательды, имя которой пытались расшифровать разными способами, но удовлетворительного толкования так и не было найдено. Можно попытаться понять Мательду, исходя из той роли, которую она здесь исполняет.

Мательду, с пением собирающую цветы, предвещает Лия, традиционный символ *vita activa*. Лия своими руками сплетает себе украшения в то время, как, по ее словам, Рахиль, *vita con-*

³⁷ Ср. в гневной инвективе Беатриче Данте:

Questi fu tal nella sua vita nova...

Каким он был в своей новой (молодой) жизни... (Purg. XXX, 115).

templativa (ее Данте увидит в конце *Рая*, в Небесной Розе), только неотрывно смотрит на себя в зеркало³⁸. Мательда, послушная Беатриче, в своей роли проводницы и наставницы Данте в земном раю сменяет Вергилия; в небесах ее, в свою очередь, сменит Беатриче. Мательда, тем самым, составляет посредующее звено между естественным Разумом (Вергилий) и мистической, богословской Мудростью (Беатриче). Кроме того, Мательда совпадает с «исправленным, исцеленным и выпрямленным» *желанием* самого Данте, которому препоручает своего ученика Вергилий (см. выше). Желанье же человека, по Данте, его жажда, голод, как мы уже не раз говорили, – это блаженство, то есть божественное познание, мудрость, возвращение к собственному началу.

Мательда сообщает Данте эту мудрость путем истолкований: она толкует природу рая через стих псалма (Пс. 91,5). Через райский ландшафт она истолковывает сам этот псалом как пророчество о рае – залого вечного мира. Она изъясняет Данте символы мистической процессии. Итак, Мательда – истолковательница *знаков*. Как полагает авторитетный комментатор *Комедии* Д. Матталия, Мательда – «герменевтическая и, шире, экзегетическая Мудрость, (естественный) Разум, богословски укрощенный и индоктринированный для естественно-научного толкования Св.Писания и мистериального или аллегорического толкования «басен» языческих поэтов и писателей»³⁹. Так, увиденный через Мательду, земной рай оказывается местом деятельности *понимания*, понимания через истолкование знакомых вещей как *знаков*, блаженной герменевтики, которая и составляет, как становится ясно, замысел «жизни деятельной» невинного человека: то «возделывание сада», которое ему было поручено в Книге Бытия. Дантовское понимание Эдема и первоначального назначения человека, тем самым, переключается с бл. Августином⁴⁰ и возможно, с Филоном Александрийским⁴¹.

³⁸ Как в *Пире* Данте описывает занятия Мудрости: «Она созерцает само свое созерцание и его красоту» (Conv. IY, 2,18).

³⁹ Dante Alighieri. La Divina Commedia, 2, p. 514.

⁴⁰ См. Т.Ю. Бородай.

⁴¹ Alessandro Scafi. Mapping the Paradise... p. 37. А. Скаффи сообщает о том, что еврейское *pardes, pay, сад*, использовалось в талмудической практике как акроним четырех видов истолкования Св.Писания (Ук.соч., с. 41). Эта герменевтическая техника была, как известно, воспринята христианской экзегетикой и применена Данте к собственным стихам в «Пире» (Convivio, II, 1) – впервые для толкования светской поэзии!

Кажется, не будет натяжкой связать транзитную, кратковременную природу земного рая с этим его «толкующим знаки» назначением: ведь истолкованный знак быстро исчезает в том, что он значит. В небесном же, непреходящем раю душа встречается с миром самих значений, с «вещами», а не «знаками» вещей в августиновском смысле.

5. Краткое отступление к Трактатам

Тот земной рай, который мы видим в Божественной Комедии, не только не совпадает со своим образом в теоретической прозе Данте, но представляет его полное опровержение. В *Пире* и *Монархии* Данте, забыв о Беатриче с Дамой Утешения, или Философией, совсем иначе размышляет о смысле и достижимости земного рая. Земной рай, как и в *Комедии*, связан у него с жизнью деятельной, а жизнь деятельная – с мудростью и познанием и возвращением человека к собственному началу. Однако все эти концепты предстают совсем иначе. Земной рай должен быть достигнут на земле: иначе земная жизнь сама по себе не имеет смысла и сводится к ожиданию «Лучшего мира». Область высшего осуществления практической мудрости – политика. Установление справедливого устройства на земле, универсальная империя с одним центром власти, неким нравственно безупречным мудрым Монархом, причем автономным, подчиненным непосредственно Богу, а не его викарию, Римскому Понтифику – вот гарантия вечного мира на земле, которого Данте жаждет с необычайной страстью. «Дева Справедливость» из *Четвертой эклоги* Вергилия возвращается на землю, наступает золотой Сатурнов век, век Астреи. Монарх руководится философской, а не богословской истиной; он осуществляет классические кардинальные, а не теологические добродетели. Тайнственные добродетели, богословская истина остаются в ведении Церкви.

Исходя из двух природ человека, тленной и нетленной, Данте полагает, что каждая из этих природ должна достигнуть своего блаженства. «Природа человеческая должна иметь не одно блаженство, а два: блаженство жизни гражданской, и блаженство жизни созерцательной» (Сопв. II, 4,10). Жизнь гражданская и жизнь дея-

тельная полностью уравниены: «блаженство жизни деятельной, то есть гражданской» (ibid.). Смертная часть может достичь своего блаженства только на земле. «К первой цели (земному блаженству) мы приходим благодаря философскому научению (per philosophica documenta venimus); следуя к ней, мы действуем согласно добродетелям моральным и интеллектуальным; ко второй же (блаженству вечному) благодаря научению духовному, превосходящему человеческий разум, действуя при это согласно добродетелям теологическим, то есть вере, надежде и любви. Эти цели и соответствующие им средства укажет нам, для первого – человеческий разум, для второго же – Дух Святой...» (*Монархия*, 4, 3, 15)⁴².

Речь здесь заходит, вообще говоря, уже не о «разделении властей» (которое действительно гораздо легче обосновать Новым Заветом, чем противоположную концепцию), а о разделении человеческой жизни на собственно духовную и историческую. Дело не в том, что светская, государственная власть автономна – но в том, какие надежды с ней связываются: именно она должна привести человечество в состояние земного рая. «Католической утопией» назвал этот дантовский проект один из его исследователей. Мы видим здесь, вообще говоря, полное отчуждение земной жизни и ее цели или блаженства от действия Духа Святого. Земной рай достигается автономным человеческим разумом в его высшей форме – классической философии. Заблуждение невероятное для того доктринального поэта, каким мы представили Данте в начале! Можно представить, какой силы политическая страсть могла привести его к такому забвению многих кардинальных для христианского учения положений. Данте видит по существу одно: актуальную политическую опасность иерократии для общества, власть и имущество которого узурпирует Церковь, и для самой Церкви, которой грозит кораблекрушение (*O navicella mia, com tal se'carca!* – *О кораблик мой, как же ты плохо нагружен!* – восклицает ап. Петр, Purg. XXXII, 129). Из этого политического отчаяния и создается невысказанный проект двух раев, природного и сверхъестественного. Извинением Данте может служить то, что поставленные им кардинальные вопросы: о самостоятельном смысле общественной земной жизни (которая для него, как для аристотелианца, остается важнее, чем жизнь личная) и, соответ-

⁴²Dante Alighieri. *Monarchia*. – Biblioteca Universale Rizzoli. Milano 1988, p. 366–368.

ственно, ее истории – и о том, на какие, если не религиозные, основания может опираться справедливость секулярного государства – остаются открытыми.

Данте пытается установить хотя бы внешнюю связь между автономным Монархом и Понтификом: Монарх платит Папе дань почтения, как первенец сын отцу. Такой же натянутой связью соединяет Данте и два блаженства, земное и неземное: земной рай (понятый как оптимальное устройство политической жизни, позволяющее человечеству жить в вечном мире, а человеку осуществлять свое высшее дарование – разум) – необходимая ступень для дальнейшего восхождения в рай духовный, подобно тому, как деятельная жизнь предшествует созерцательной.

Образ Улисса, с которого мы начали, неслучайно занимает такое место в *Комедии*. Мы назвали его тенью Данте. В какую-то эпоху дантовской жизни, философскую и героическую, ту, что Беатриче определила как его измену и падение, Улисс был образным двойником Данте. Он тоже «сделал из весел крылья», предполагая спасительную силу в философской мысли. И он, как Улисс, плыл в правильном направлении. И едва не погиб, как Улисс.

И после того, как Лета смыла в памяти Данте *факты* этой измены, он несет в себе действие *формы* этих фактов, их причины: «его воли, которая устремлена к другому»: другому, чем Беатриче⁴³.

Убийственно звучит фраза, которой Беатриче встречает Данте:
Come degnasti d'acceder al monte?

Non sapei tu, che qui e l'uom felice?

Как же ты удостоился подняться на эту гору? И ты не знал, что здесь человек счастлив? (Purg., XXX, 74–75)

То есть: ты не заметил, что не своей силой ты одолел эту гору? Ты не знал о том, что здесь – в ином мире, после очищения – человек в самом деле счастлив?

Безлюдность земного рая Комедии, одиночество, которым он наполнен (особенно бьющее в глаза после многолюдства кругов Ада и ярусов горы Чистилища), тоже можно считать своего рода ответом гражданской, политической идее земного рая в трактатах.

⁴³ Так Беатриче объясняет, почему Данте не в силах понять то, что она говорит: *colpa nella tua voglia altrove attenta* Виною твоя воля, устремленная к другому (Purg. XXXIII, 99). Воля Данте, после того как она была увлечена той «школой», которая не может привести к блаженству, ищет понимать слова Беатриче уже привычным ей естественным, разумным образом.

6. Корроларий: о природе поэзии

Итак, земной рай *Комедии* – во многом плод покаяния Данте за свое увлечение улиссовым раем. Звезды кардинальных добродетелей зашли еще в самом начале подъема на святую гору. Дальнейшее восхождение освещают три другие звезды.

Однако Мательда сообщает Данте еще нечто, сверх ответов на его вопросы об устройстве этого места. Ее объяснение земного рая заканчивается неожиданным подарком. Она называет это свое сообщение «королларием», дополнительным заключением геометрического доказательства, венком, которые дается даром, сверх всего:

*Quelli ch'anticamente poevaro
L'eta dell'oro e suo stato felice,
Forse in Parnasso esto loco sognaro.
Qui fu innocente l'umana radice;
Qui primavera sempre ed ogni frutto;
Nettare e questo di che ciascun dice*

Те, кто в древности слагали стихи О золотом веке и его счастливым состоянии, Вероятно, на Парнасе (или: в образе Парнаса) видели сон об этом месте. Здесь был невинен человеческий корень; Здесь всегда весна и всякий плод; А это нектар, о котором все говорят. (Purg. XXVIII, 137–144).

«Это» говорится о воде Эвной, вкусе, который, как мы помним, *a tutti altri sapori esto e di sopra* превосходит все остальные вкусы мира ((Purg. XXVIII, 133).

Итак, Данте будет причащен поэтическим нектаром бессмертия, о реках которого писал Овидий: *flumina nectaris* (Metam. I, 111).

После этого рассказа Мательды, Данте впервые вспоминает о своих спутниках, «моих поэтах» и поворачивается к ним, чтобы поделиться удивительной новостью – и видит, что они «с улыбкой слушали последнее сообщение»: они все уже узнали, им и так это понятно!

В этом королларии о поэтах, несомненно, можно увидеть то «мистериальное или аллегорическое истолкование» языческих «басен», о котором говорит Д. Малаттия. Но в нем есть и нечто большее: утверждение пророческой природы поэтического вдохновения, прикровенной (в том числе, и для самого поэта – *sog-*

naro, videri son!) истины поэтического смысла: в дальнейшем куда более плоско, настаивая на аллегорическом чтении, эту мысль разовьет Дж. Бокаччо в своей «Защите поэзии».⁴⁴

Три великих фигуры представляют у Данте классическую античность, три ее дорогие для него грани: герой Улисс, мудрец Аристотель и поэт Вергилий. Улисс, как мы видели, нашел верное направление к земному раю, но не достиг его; Аристотель вооружил мысль не только Данте, но и Беатриче⁴⁵, однако представить его самого собственной персоной в Эдеме невозможно; Вергилий же вопреки всем разумным доводам оказывается в земном раю.

Почему Вергилию, пленнику Ада, это оказалось позволено? У другого автора мы могли бы ожидать обыкновенного, простительного для «художника» недосмотра, но у Данте таких вещей не бывает. Одного того, что Вергилий исполняет задание Беатриче и должен довести своего подопечного до встречи с ней; или того, что благодаря Вергилию другие (Стаций) приходят к христианству, недостаточно для нарушения «вечных законов», на страже которых стоят все действующие лица *Комедии*. Тем не менее, Вергилий входит в земной рай вместе со Стацием и Данте; он проходит вместе с ними сквозь огненную стену, поющую евангельское блаженство: «Блаженны чистые сердцем!» Более того, без его усилий Данте никак не решился бы вступить в этот огонь! Он мог бы *на этом месте* повторить Вергилию слова Стация:

Per te poeta fui, per te cristiano!

Каким же образом Вергилий, лишенный просвещения христианской веры, может выдержать испытание Нагорной проповедью? Откуда у него «чистое сердце»? Ответ, по всей вероятности, прост: Вергилий вступает за ограду земного рая потому, что он поэт и *тем самым* уже бывал там. Он приходит в знакомые ему места. Пожалуй, он чувствует себя в них даже увереннее, чем Данте.

⁴⁴ «Я говорю, что богословие и поэзию можно назвать почти одной вещью там, где их предмет совпадает; и больше скажу: богословие есть ничто иное как поэзия Бога». Богословием Бокаччо называет Св.Писание. Giovanni Boccaccio. *Difesa della poesia*. – Op.cit, p.78–85.

⁴⁵ Так, появляясь перед Вергилием в Аду, в ответ на его вопрос, не страшно ли ей спускаться в ад, Беатриче отвечает прямой цитатой из Аристотеля:

*Temer si dee di sole quelle cose
c'hanno potenza di fare altrui male;
dell'alter no, che non son paurose*

Бояться следует только того, что способно причинить зло другим; остального же – нет, ибо оно не страшно (Inf.II, 88–90). Это не что другое, как *Никомахова этика*, 3, 14.

Вернемся к переломному моменту восхождения на гору Чистилища: к тому сотрясению горы (*Purg.* XX, 127), когда Стаций, прошедший пятьсот с лишним лет в пятом кругу, среди скупцов и расточителей, внезапно чувствует в себе «свободную волю лучшего порога» и присоединяется к нашим путникам, Данте и Вергилию. С этого момента восхождение к вершине горы набирает скорость – но главное, мы оказываемся в новом пространстве *Комедии*: в пространстве собственно литературных отношений, профессиональных дебатов о старой и новой школе поэзии и т.п., которые не кончатся вплоть до огненной стены.

В этой группе песен *Комедии* (с XXI по XXV), и только здесь, мы видим Данте-поэта в узком профессиональном смысле: мы видим, что такое литературная страсть, благодарность образцу, авторская признательность читателю, не угасающая за гробом; что такое вера поэтов в бессмертие собственных слов и чернил (оба слова означают стихи):

Che Lete non puo torre ne far bigio,
которых Лета не может ни смыть, ни обесцветить (*Purg.*
XXVI, 108).

Ничего более противоположного новейшей теории «страха влияния» и борьбы с предшественниками как движущей силы истории литературы, чем эти песни *Комедии*, нельзя себе представить. То, что показывает нам здесь Данте, это эрос влияния. Влияние образца уподобляется действию огня, который зажигает следующий светильник, огонь преемника, и почитаемый «автор» для него милее отца и матери. Такое второе рождение едва ли не дороже первого, и отношения Стация к Вергилию и Данте к Гвидо Гвиницелли (отцу «нового сладостного стиля») горячее, чем кровные связи. Вергилий – *больше, чем отец, lo piu che padre*: *Энеида* – мама и кормилица Стация, без которой он не стоил бы ни гроша:

Al mio ardor fuor seme le faville,
Che mi scaldar, della divina fiamma
Onde sono allumati piu di mille;
Dell'Eneida dico, la qual mamma
Fummi e fummi nutrice poetando:
Sanz'esso non fermai peso di drama

Для моего жара семенем были искры, Которые зажгли меня, искры божественного пламени, которое зажгло тысячи (других поэтов); Я говорю об Энеиде, которая мамой Была мне и была мне кормилицей, когда я слагал стихи: Без этого я не весил бы и мельчайшей доли грамма (Purg. XXI, 94–99)⁴⁶. Узнав, что перед ним – тот самый Вергилий, ради встречи с которым он готов был бы лишиться года терпеть муки Чистилища, Стаций кидается к нему с объятиями, забыв, что оба они – лишь тени (цитата эпизода Энеиды). Данте теряет разум еще сильнее. Услышав имя Гвидо Гвиницелли, заключенного в огне (искупающего таким образом грех сладострастия), «отца моего и лучших, чем я, слагателей любовных рифм, сладостных и легких» Данте кидается обнять его, забыв о пламени... и вспоминая при этом сыновей Исифиллы из Фиваиды Стация (Purg. XXVI, 94–99). Гвидо, в свою очередь, выражает восхищенное почтение перед Арнаутом Даниелем.

Здесь, в кругу поэтов, начинает действовать другая иерархия: спасенный Стаций падает на колени перед осужденным Вергилием. Жизненно важно оказывается установить, кто лучший «кузнец материнского языка» среди провансальцев: Арнаут Даниель (чья молитва на провансальском языке – последние слова, которые Данте слышит в на горе Чистилища – и которые повторит Т.С. Элиот в Пепельной Среде:

Sovenha vos a temps de ma dolor!

Помяните когда-нибудь (в подходящее время) мое мученье! (Purg. XXVI, 140–147) –

или лиможец Жирар де Борнель (только невежды ставят второго выше!). Вопросы стиля оказываются существеннее обсуждения грехов: преимущества «сладостного нового стиля» перед «манерой сицилийцев», старым «темным», «узловатым» письмом Нотаро и Гвиттоне из Ареццо выглядят не менее значительными, чем превосходство Века Благодати над Веком Закона. «Литературные песни» полны необычайной горячностью, которая отдает комизмом (дело все-таки происходит не в «Арзамасе», а на верхних ярусах Чистилища), вечно повторяющейся в истории схват-

⁴⁶Та же яркая троица рифм: *tatna – dramma – fiamma*, *мама – «грамм», мельчайшая единица веса – пламя* повторяется в предчувствие встречи с Беатриче (Purg. XXX, 43–48), когда Данте бросается к Вергилию, как мальчуган к маме. При этом великая строка Данте *conosco I segni dell'antica fiamma* «узнаю знаки древнего пламени» представляет собой точную цитату из речи вергилиевой Дидоны: *agnosco veteris vestigia flammae* (Aen. IV, 23). Божественное пламя вдохновения, воспринятое Стацием от Вергилия, тем самым, уподобляется древнему пламени Эроса.

кой «архаистов» и «новаторов». Здесь, перед второстепенным поэтом Бонаджунтой из Лукки Данте произносит свое знаменитое поэтическое кредо «новатора» и «певца любви» в духе стильновистов:

*I'mi sono un che, quando
Amor mi spira, noto, e a quell modo
Ch'e' ditta dentro vo significando*

Я же тот, кто только когда Любовь мне велит (букв.: дышит), записываю, и таким образом То, что сказано внутри, обозначаю (Purg. XXIV, 52–54). Это самоопределение должно объяснить противникам новой манеры, в чем ее суть, – и оно убеждает старомодного Бонаджунту. Наша взяла!

Стоит задуматься, почему Данте представляет себя здесь тем поэтом, каким он был в эпоху *Новой Жизни*. Ведь это кредо отвечает только его «первой манере», которую он уже отверг в *Пуре* как не подходящую зрелому возрасту, потому что там «разум хотя и многие вещи видит, но как бы во сне, как это видно в *Новой Жизни*» (Сопв. II, 12,4). От этого «сна» и «ребячества» он хотел пробудиться, прояснив свой разум (или дар: *ingegno*) занятиями философией. Кроме того, и «звук» первых песен уже отвергнут в Третьей канцоне *Пира*:

*Сладостные рифмы любви, какие я привык
искать в моих мыслях,
подобаает мне оставить.*

Для новых тем ему нужен не «сладостный новый стиль» (*di-
porro qui lo mio soave stile* – здесь я отбрасываю мой нежный стиль), а «рифмы корявые и язвящие», *rima aspr'e sottile*, какими написаны и *Третья канцона*, и *Стихи Каменной Дамы*. Без этой второй манеры были бы невозможны ни *Ад*, ни *Чистилище*. И никак нельзя сказать, что в *Рае* Данте возвращается к «сладостным рифмам любви». Но здесь, в кругу латинских поэтов (*poeti*) и стихотворцев народного языка (*rimatori*), приближаясь к земному раю, Данте считает достойной упоминания только свою первую манеру. Быть может, потому, что в ней он был поэтом Беатриче.

Итак, христианские мотивы отступают перед горячим переживанием творческого братства и «якобинской», по слову комментатора, остротой литературной полемики, которую только со-

всем посторонний взгляд отнес бы к «эстетической области»: это не просто жизнь, это то, что дороже жизни! Кажется, что из Чистилища мы попали в поэтическое кафе или, как уже говорилось, в языческий Элизий.

И в самом деле, между Лимбом (в который у Данте превратился Элизий) и верхними кругами Чистилища существует тесная связь. Обитатели двух этих пространств знают друг друга; если и не прямо, то через общих знакомых. Так, Вергилий знает о любви к нему Стация с тех пор, как в Лимб спустился Ювенал. Стаций спрашивает Вергилия: А что с нашим старым Теренцием, где он? Где Цецилий, Плавт, Варий? Вергилий отвечает: Они с нами, и Персий у нас, и греки: Еврипид, и Антифон, Симонид, Агафон... И герои их с нами, и героини... В таких разговорах три поэта и приближаются к земному раю.

Так что сообщение Мательды о рае древних поэтов подготовлено всем ходом этих песен.

И сама Мательда, и пейзаж земного рая становятся нам теперь понятнее: она слишком «античная» для христианского загробья фигура, нимфа⁴⁷, а не ангел, какими полна гора Чистилища; она танцующая на лугу Грация из весенней горацовой оды, сплетающая венки подруга из песен Сафо, одна из тех юных женщин, которые в одиночестве собирают цветы на лугах провансальских поэтов и друзей Данте, стильновистов. Она поет в одиночестве, «как влюбленная женщина» – при том, что поет она первый стих 31 Псалма «Блаженны ихже оставишася беззакония, и ихже прикрывшася грехи», «Блаженны, чьи беззакония прощены и чьи грехи покрыты».

Она – Муза, в конце концов. Когда Мательда описывает земной рай, потерянный Адамом, который

*Per sua difalta in pianto ed in affanno
Cambio onesto riso e dolce gioco*

Из-за своего падения на плач и на заботу Обменял целомудренный смех и нежную игру (Purg. XXII, 94–96), мы узнаем в

⁴⁷ «Здесь мы нимфы, а в небесах мы звезды», Noi siam qui ninfe e nel ciel siamo stele, говорят Данте после «крещения с погружением» в Лете вовлекающие его в хоровод Добродетели из Мистической процессии. (Purg. XXXI. 106).

этом *целомудренном смехе и нежной игре*⁴⁸ дом Муз Сафо, в котором запрещена печаль.

Итак, мы можем заключить, что *vita activa Божественной Комедии* – не просто блаженная герменевтика, как у бл. Августина, но по преимуществу один род этой герменевтики – поэзия, которой гадательно и сновидчески дано видеть «родное гнездо» человека, каким он был замышлен: «самого чудесного из всех следствий божественной премудрости», по словам *Пира* (Conv. III, 8,1), и «находить обозначения» для его «первого благородства».

О том, каким образом и в каком смысле вдохновенный поэт оказывается «невинен» и потому наделен райской неуязвимостью, мы уже не имеем возможности рассуждать. Можно только предположить, что эта многократно заявляемая стихотворцами разных веков и языков «чистота», «беззлобие» или «правота» поэта как его «профессиональный» дар⁴⁹ и как само существо вдохновения (которое, по словам Мандельштама, кончается, когда исчезает чувство правоты) связаны с той темой *воли и желания*, основной, как мы пытались показать, темой Второй Кантики. Видимо, поэт, «видящий сновидения», каким-то образом причастен *libera volonta di miglior soglia, свободной воле к лучшему порогу*: в это время в нем действует, как рассуждает Данте в *Пире*, «бессмертная часть нашей души»⁵⁰.

Соединение в земном рае *Комедии* христианской доктрины с языческой древностью оказалось возможным, когда место классической философии (той «школы»), учеба в которой не помогает понимать слова Беатриче⁵¹) заняла античная поэзия, место граж-

⁴⁸ О смехе Данте не упускает заметить в *Пире*: целомудренный смех, смех благородного человека, по этикету этого времени, не должен сопровождаться никакими звуками: он воспринимается только глазами. Иначе говоря, речь идет об улыбке (Conv. III, 8, 12). Добродетель достойной веселости, Евтрапелия.

⁴⁹ Ср. такие во всех отношениях далеко друг от друга отстоящие признания, как фрагмент Сафо:

...но своего

гнева не помню я:

Как у малых детей,

сердце мое...

(пер. В. Вересаева) и Псалом 130, где Царь Давид говорит о своей душе, как о младенце, только что на кормленном грудью и глядящем на мать.

⁵⁰ Вещие сновидения Данте приводит в качестве доказательства бессмертия души: «божественные видения в наших снах не могли бы случаться, если бы в нас не было некоей бессмертной части... тому, что их видит, подобает быть бессмертным» (Conv. II, 8,3).

⁵¹ «Perche conosci» disse «questa scuola

C'ai seguitata, e veggi sua dottrina

Come puo seguitar la mia parola»

«Теперь узнай» сказала (Беатриче) «ту школу. Которой ты следовал, и посмотри на ее учение, Может ли оно следовать за моим словом» (Purg. XXXIII, 85–87).

данской деятельности – уединенное понимание значений и место просвещенного разума – вещей сон вдохновения.

Кроме «общетеоретической» апологии поэтического вдохновения в земном рае *Комедии* можно отметить еще один важный момент этой темы. В связи с общей экономией очищения души, вершину которой составляет земной рай, можно заключить, что поэтическое переживание представляет собой необходимый этап в этой подготовке *всякой* души к «новой жизни». Эта имплицитная у Данте мысль открыто выражена в известных словах Гельдерлина о том, что истинная жизнь человека есть жизнь «достойная, но все же поэтическая»: "Voll Verdienst doch dichterisch wohnt der Mensch auf dieser Erde" («Достойно, но все же поэтично живет человек на этой земле»).

7. Земной рай в новейшей поэзии

А теперь – наш небольшой королларий к дантовскому земному раю, к его связи с поэтическим вдохновением.

Из великого множества вариаций на эту тему остановимся на двух, поразительных по своей отчетливости. Первый случай – это Борис Пастернак, у которого первовидение рая лежит в основании всей мысли о поэте. Само поэтическое вдохновение есть, по Пастернаку, опыт непосредственного созерцания библейского рая, с его реками и лесом:

Когда за лиры лабиринт

Поэты взор вперят,

Налево развернется Инд,

Правей пойдет Евфрат.

А посреди меж сим и тем

Со страшной простотой

Легенде ведомый Эдем

Взовьет свой ствольный строй... -

Здесь, с Пастернаком, входит новая тема: тема связи раннего детства и рая. Для Данте, который начинал свою «книгу жизни» не с младенческого опыта, а со своей встречи с Беатриче, которую он впервые увидел в 9 лет, эта тема совершенно несущественна. Несущественна она и для всего его «взрослого» времени,

для Средневековья, ни о какой особой ценности младенчества не размышлявшего. Отсутствие ребенка как культурного и религиозного символа в Средневековье удивительно: как будто эта, по всем параметрам наиболее цельная христианская эпоха в истории человечества не прочла дважды, и оба раза со всей категоричностью высказанного требования: «Истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете, как дети, не войдете в Царство Небесное» (Мф.18,3); «Истинно говорю вам: кто не примет Царства Божия как дитя, тот не войдет в него» (Мк.10,15).

У Пастернака земной рай, память первых дней Творения самым прямым образом связана с памятью детства: детства как невинности, понятой не сентиментально, но семантически. Мне приходилось писать об этом подробнее⁵².

В этот раз мне хочется вспомнить другие «райские» стихи на русском языке, поразительно близкие образу земного рая у Данте: гимнические строфы Леонида Аронсона (1939–1970), поэта, совсем недавно изданного и еще мало прочитанного. Я предполагаю, что образы Аронсона – отнюдь не цитата из Данте, а заново и впервые (*все опять впервые*, Б.Пастернак) увиденное «видение в словах», еще раз принесенное свидетельство о райской природе поэтического дара. Оно, как обычно, говорится «как бы во сне»; говорящий видит образы, которые не захочет и не сможет разьяснять. Комментировать эти стихи – в связи со всем, что уже было сказано, – излишне. Мы позволили себе только графически выделить две повторяющиеся по 10 раз (!) на протяжении 21 строки словесные темы: *вершина холма* – и *дитя (младенец)*. Но вообще говоря, выделить нужно было бы и собирание и называние цветов, и сети, и рыбу, и смутные образы пролитой крови, плена, памяти-Евной – каждое слово.

⁵² «Вакансия поэта»: к поэтологии Бориса Пастернака. – Ольга Седакова. Музыка. Стихи и проза. М., Русский путь, 2006, с.

Леонид Аронзон

Утро

Каждый лёгок и мал, кто взошёл на **вершину холма**.
Как и лёгок и мал он, венчая **вершину** лесного **холма**!
Чей там взмах, чья душа или это молитва сама?
Нас в **детей** обращает **вершина** лесного **холма**!
Листья дальних деревьев, как мелкая рыба в сетях,
и **вершину холма** украшает нагое **дитя**!
Если это **дитя**, кто вознёс его так высоко?
Детской кровью испачканы стебли песчаных осок.
Собирая цветы, называй их: вот мальва! вот мак!
Это память о рае венчает **вершину холма**!
Не **младенец**, но ангел венчает **вершину холма**,
то не кровь на осоке, а в травах разросшийся мак!
Кто бы ни был, **дитя** или ангел, **холмов** этих пленник,
нас **вершина холма** заставляет упасть на колени,
на **вершине холма** опускаешься вдруг на колени!
Не **дитя** там – душа, заключенная в **детскую** плоть,
не **младенец**, но **знак**, **знак** о том, что здесь рядом Господь.
Листья дальних деревьев, как мелкая рыба в сетях,
посмотри на **вершины**: на каждой играет **дитя**!
Собирая цветы, называй их: вот мальва! вот мак!
Это память о Боге венчает **вершину холма**!
1966

СИМВОЛ И СИЛА ГЕТЕВСКАЯ МЫСЛЬ В ДОКТОРЕ ЖИВАГО*

*Denn edlen Seelen vorzufühlen
Ist wunshenschwertesten Beruf.
«Vermächtnis»⁵³*

*Если бы... я задумал теперь писать творческую
эстетику, я построил бы ее на двух понятиях, на
понятии силы и символа ...*

1

Пастернак мало говорит о своей связи с Гете. Множество раз, по разным поводам и в разных жанрах благодарно и, как он в конце концов признает, преувеличенно признавая свое ученичество у Р.М. Рильке⁵⁴, оглядываясь на прозу Рильке как на образец для задуманного романа⁵⁵, о Гете он ничего подобного не сказал⁵⁶. Обширное присутствие Гете не только в романе, но во всем мире Пастернака остается не обдуманым. Вместе с ним остается по существу необдуманной мыслительная, в своем роде доктринальная сторона творчества Пастернака – нефилософствующего философа⁵⁷, небогословствующего богослова⁵⁸. Мы сказали: «вместе

* Работа выполнена при поддержке гранта РГНФ, проект 08-03-00594а.

⁵³ «Ибо предвосхищать (чувствовать наперед) благородные души – Вот предельно желанное призвание. Гете, «Завещание».

⁵⁴ Ср. в письме М. Окутюрье от 4 февраля 1959 г.: «Я всегда думал, что в своих собственных опытах и во всей своей художественной деятельности я лишь перевожу его <Рильке. – О.С.> и развиваю, что ничего не добавляю к его оригинальности и все время плаваю в его водах. Как мне теперь <в 1959 году! – О.С.> кажется, есть основания считать, что я заблуждался». – Борис Пастернак. Полное собрание сочинений с приложениями. В одиннадцати томах. М.: Слово/slovo, 2005. Т.Х. Письма 1954–1960. С.427. (В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте статьи с указанием тома и страницы). При этом уловить какие-то вещественные следы влияния Рильке и в прозе, и в стихах Пастернака – исключая разве что библиейский цикл из «Стихотворений доктора Живаго» – не так-то просто! Чему учился Пастернак у Рильке? По его собственным словам, «уметь видеть и любить» (X, 115).

⁵⁵ Ср.: «Спокойное, естественное изложение, соответствующее впечатлению при перечитываемом *Malte Vitgige*». – Из черновых набросков и планов (IV, 686).

⁵⁶ Только в двух-трех частных письмах Пастернак говорит о значении «Фауста» для его работы – см. далее, прим. 51, прим. 103.

⁵⁷ Масштаб философской эрудиции и философской работы молодого Пастернака мы смогли представить совсем недавно – благодаря трудам Л.Флейшмана, издавшего двухтомник философских конспектов и заметок московского и марбургского периода: Lazar Fleischman, Hans-Bernard Harder, Sergej Dorzweiler. Boris Pasternaks Lehrjahre. Неопубликованные философские конспекты и заметки Бориса Пастернака. Т. I, II. Stanford Slavic Studies. Vol.11. Stanford, 1996. Двухтомник предварен большим исследованием Л. Флейшмана «Занятия философией Бориса Пастернака», вошедшим, вместе с другими заметками на эту тему, в том: Лазарь Флейшман. «От Пушкина к Пастернаку». М.: НЛО, 2006. В дальнейших ссылках – Л. Флейшман.

В нашу задачу не входит исследование мысли Пастернака в перспективе такой философии, «философии как науки» – и, соответственно, сопоставление ее с философскими системами Г. Когена, Э. Гуссерля, А. Бергсона и др. В этом смысле сам Пастернак недвусмысленно говорит: «Никакой философии у меня

с ним», то есть с гетевским присутствием. Но это никак не значит, что при всех многочисленных линиях сходств и совпадений, которые мы постараемся отметить, мы хотим свести всю мысль Пастернака к гетеанству. С Гете хорошо начать – хотя бы потому, что мысль Гете (как и Пастернака) принадлежит началу, «месторождению» в куда большей мере, чем мысль кого-либо из философов, в том числе, и «религиозных мыслителей». Все они обычно начинают уже на шаг – на два шага – на несколько шагов отступая от этого начала, от «бесконечно ускользающей реальности», от «вдохновенного зрелища невоплощенного» (X, 490). В последний год жизни Пастернак не нашел другого имени для сравнения своего «благословенного, неслыханного и бросающего в дрожь образа жизни, деятельного и плодотворного»⁵⁹, чем Гете. Об образе жизни в первую очередь и пойдет речь.

Нужно отдать должное критической чуткости Михаила Кузмина, заметившего гетевское (и вместе с ним толстовское) начало уже в «Детстве Люверс»⁶⁰. Без комментария, самими абзацами прозы, которые он цитирует и в которых читатель без труда различает голоса Гете и Льва Толстого⁶¹, Кузмин подсказывает нам важную догадку. Когда мы говорим о Пастернаке и Гете (а также о Льве Толстом), речь идет не о сходстве манер, а о другой, более глубокой, более неожиданной близости.

Речь идет об особом *восприятии* всей действительности, и человеческой, и нечеловеческой, об особом *внимании*, которому отвечает особый род творчества, и о необычайной ценности этого восприятия-внимания для художника. Не трюизм ли мы сообща-

нет» (X, 560). То, что мы собираемся рассмотреть – это, словами Гете, «естественное философское состояние» Пастернака.

⁵⁸ Этой стороной пастернаковской мысли занимается в последнее десятилетие А.И.Шмайна-Великанова.

⁵⁹ «Если только позволят внешние условия, я мог бы выдержать испытания благословенного, неслыханного и бросающего в дрожь образа жизни, деятельного и плодотворного, как у Гете. И конечно, я его веду, хотя тайно, в высшей степени скованно и незаметно». – Л.Л. Слейтер 31 июня 1959 (X, 512).

⁶⁰ «Как это современно по жизненности, как ново и вместе как интересно тут преломляются Гете и Л.Толстой!». «Письмо в Пекин». 1922. – Михаил Кузмин. Стихи и проза. М., «Современник», 1989, с.394.

⁶¹ «Как на странно – некоторые страницы, некоторые отношения автора (или его героини) напоминают облегченного Льва Толстого или романы Гете. «Мало кто знает и слышит то, что живет, ладит и ищет его. Жизнь посвящает очень немногих в то, что она делает с ними. Она слишком любит это дело и за работой разговаривает разве с теми только, кто желает ей успеха и любит ее верстах. Помочь ей не может никто, помешать может всякий» и т.д. Или о солдатах: «роты потускнели и стали собраньем отдельных людей в солдатском платье, которых стало жалко в ту самую минуту, как введенный в них смысл одушевил их, возвысил, сделал близкими и обесцветил». М. Кузмин. «Скачущая современность» – там же. С.407.

ем? Не так ли обстоит дело с каждым сочинителем? Разве не на личном восприятии реальности в конце концов основана любая творческая попытка? О нет, дело обстоит чаще всего совсем не так: всякий вопрос о восприятии остается далеко за дверьми творческой работы, а сама эта работа представляется как «построение своего мира», «преобразование действительности» и т.п. В обсуждаемом нами случае (случаях) восприятие мира и рождение формы представляют собой единое действие: «художник... захваченный действительностью и увлеченный повседневностью, горячее и одухотворенное восприятие которой (курсив мой, О.С.) представляется более фантастическим, чем сказка» (X, 554).

Восприятие, внимание – хочется написать эти слова похайдеггеровски, чтобы отметить в их поморфемном значении момент «приятия», «вбирания», который в нашем случае очень важен (ср. мысль Пастернака об искусстве вбирающем мир, о губке, а не фонтане⁶²). И восприятие это прежде всего зрительное. Во врожденной оригинальности взгляда (в этимологическом смысле «оригинального», то есть, первоначального), в чистоте от стереотипов, уже как будто вошедших в самый состав нашего зрения и Гете, и Пастернак видят первый дар художника и мыслителя⁶³. Самое трудное, не раз повторяет Гете, – это видеть то, что видимо.

Was ist das Schwerste von allem? Was dir das Leichteste dünket:
Mit den Augen zu sehn, was vor dem Augen dir liegt⁶⁴.

Неспособность видеть видимое, видеть открытую реальность не заменишь умением подглядывать или заглядывать за спину, чтобы обнаружить скрытое, «то, что на самом деле». Часто такой вуайеризм и принимается за «наблюдательность» художника и

⁶² «Современные течения вообразили, что искусство как фонтан, тогда как оно – губка». «Несколько положений» (V, 24).

⁶³ «...Художественное дарование заключается вот в чем: надо роковым, инстинктивным и произвольным образом *видеть* так, как все прочие *думают*, и наоборот, *думать* так, как все прочие *видят*. ... То есть формы должны следовать из особого свойства каждого художнического внимания, как следуют выводы из мыслей остальных людей и т. д.». Б.Пастернак. Письмо родителям. 12-15 июля 1914 (VII, 185). Вот одно из многих в этом роде признаний Гете: «Само мое созерцание является мышлением, а мышление – созерцанием». – Цит. по И.И.Канаев. Гете как естествоиспытатель. Л.: Наука, 1970. С.174. (В дальнейших ссылках – Канаев). Что касается Льва Толстого, он как будто не теоретизировал на эту тему, но в любом его описании, портрете, пейзаже мы наблюдаем это удивительное качество: Толстой видит, как все прочие думают. Он *видит*, что вспоминает лошадь и что чувствует кормящая женщина. Оптическому миру Пастернака М.Цветаева противопоставляет свой, слуховой: «Пастернак в стихах видит, а я слышу». М. Цветаева. Письма к Анне Тесковой. Прага, 1969. С.62. Цит. по: Л. Флейшман, с.368.

⁶⁴ «Что труднее всего? То, что ты посчитаешь легчайшим: / Видеть своими глазами то, что у всех на глазах» («Ксенин»).

мыслителя. Ей учат, ее тренируют у «профессионалов». Это не только малопрстойно, но, говоря по-гетевски, непродуктивно.

Было бы грубой ошибкой спутать свежесть, первость этого зрения с известным «приемом остранения». Это никак не прием, то есть не вопрос профессиональной техники – это вопрос жизни, вопрос дара и его сбережения. Сберегается эта оптика, по Пастернаку, усилиями совести⁶⁵. То, что такое зрение делает с видимым миром, – никак не его «остранение», а наоборот, его «признание», приятие, вос-приятие, «восприимчивость предельного вдохновения»⁶⁶. Новизна, которую дает такой взгляд, особого рода: это не то эффектное «отклонение от обычного», которого суетливо ищут разные «новейшие течения», а произвольная новизна истины⁶⁷ и новизна таланта⁶⁸. Эта новизна стара как мир. Ее не ищут, а вдруг и непонятным для себя образом находят. Она не просто нова сама по себе: она обладает обновляющей силой⁶⁹. Время, одержимое ценностью всего «новейшего», всех «новостей», «новинок», актуальностей, о новизне такого рода думает меньше всего. Эта новизна востребована самим предметом изображения как необходимый ей «дар речи»⁷⁰ (ср. мысль Гете о том, что новый объект создает в воспринимающем новый орган восприятия).

Можно назвать это особое восприятие-внимание-творчество *художеством мысли*, имея при этом в виду мысль не предметную и не спекулятивную, а гетевскую «созерцающую мысль» или «мыслящее созерцание» (о мысли как зрении и зрении как мысли, о думании как рисовании мы еще скажем в дальнейшем).

⁶⁵ Бездарное, «фонтанирующее» сочинительство связано у Пастернака с «отсыревшей совестью»: «Была ночь на всем протяжении сырой русской совести», – пишет он в апреле 1918 года в толстовских тульских местах, после встречи с богемными собратьями по новейшему искусству. И далее: «Ничего не изменилось на всем пространстве совести, пока писались эти строки. От нее несло гнилостностью и глиной». «Письма из Тулы» (III, 30). Совесть, которая совпадает с гениальным творчеством, другой температуры: «Книга есть кубический кусок горячей дымящейся совести – и ничего больше». «Несколько положений» (V, 24).

⁶⁶ Письмо Ж. де Пруайяр 22 декабря 1959 (X, .555).

⁶⁷ «Истина ведь всякому всегда нова, и вот, когда снова удастся увидеть такого вполне истинного (wahren) человека, то кажется, что только что родился на свет». Гете. – Цит. по: Канаев, с.34.

⁶⁸ «Талант – единственная новость, /Которая всегда нова» (А. Зуевой. Б. Пастернак).

⁶⁹ «Мое учение о цвете старо, как мир, и долго его отрицать или замалчивать не удастся».- Иоганн Петер Эккерман. Разговоры с Гете. М.: Художественная литература, 1981. С.422. В дальнейших ссылках – Эккерман.

⁷⁰ «Если можно было бы наделить даром речи дороги, леса, русскую землю второй половины девятнадцатого столетия, – их языком, языком камней, волков и осен был бы язык Л. Толстого». (Далее в том же роде о языке Достоевского, Блока, Белого. – X, 554–555.)

Но, пытаясь определить «избирательное сродство» Гете – Льва Толстого – Пастернака, главного мы пока не ухватили. Главное в том, что эта глядящая, рисующая мысль за «людьми и положениями», как за переменными величинами, символами и подобиями –

Alles Vergängliche
ist nur ein Gleichniss⁷¹–

исследует свой главный и единственный предмет – *Жизнь*⁷². У *Жизни* при этом могут быть и другие имена. *Правда* (Истина, *Wahrheit*)⁷³ – первое из них (мы еще уточним значение этой *правды*, довольно неожиданное). Но также *Непреходящность*⁷⁴, *Бессмертие* и др. Прошу терпения: речь и в этот раз идет не совсем о трюизме (чем же, дескать, еще, как не жизнью, занят любой художник?).

Точнее было бы назвать эту силу⁷⁵, *Жизнь*, не предметом, а героем мысли и больше – ее собеседником: *Жизнь* обладает безусловной субъектностью и деятельным характером – в описаниях Пастернака даже не художническим, а ремесленническим: она шьет и ладит, стоит у верстака, тешет алебастр... Впрочем, и у Гете речь часто идет о некоей чудесной мастерской *Жизни* (например, о ткацкой мастерской⁷⁶), где она бесперебойно изготавливает свои гениальные и парадоксальные «изделия»⁷⁷ – собственные метаморфозы или символы, «живое платье божества»⁷⁸. Относи-

⁷¹ Гете. Финал «Фауста», «Мистический хор». Букв.: «Все преходящее – только подобье». В переводе Б. Пастернака: «Все быстротечное – Символ, сравнение».

⁷² Ср. «Мечтали о братстве. Я полон безразличной доброжелательности по отношению к большей части живых существ, которые, толпясь, наполняют жизнь – и только она сама способна внушить мне единственную настоящую любовь – любовь к ней» (Письма X, 513).

⁷³ «Первое и последнее, что требуется от гения, – это любовь к правде (Wahrheitsliebe)». Цит. по: Канаев. с. 414.

⁷⁴ «Getrost! Das Unvergängliche / Es ist das ewige Gesetz, / Wonach die Ros' und Lilie blüht». – («Утешься! Непреходящность – / Вот вечный закон, / По которому цветет роза и лилия»).

⁷⁵ О представлении *силы*, важнейшем и для Гете, и для Пастернака, см. далее.

⁷⁶ Земной Дух в «Фаусте»: «Ein wechselnd Weben, / Ein glühend Leben, / So schaff ich ans sausenden Webstuhl der Zeit / Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid» («Меняющее ткачество, Пылающая жизнь. Так я работаю на свистящем ткацком стане времени И изготавливаю живое платье божества»). (Я привожу дословный перевод в тех случаях, где Пастернак дает поэтический эквивалент оригинала, опуская некоторые детали, которые нам здесь важны). Тот же образ ткачества Духа мы встретим у Хильдегарды Бингенской (см. дальше).

⁷⁷ Ср. у Пастернака образ ювелирной мастерской: «Ты держишь меня, как изделие, / И прячешь, как перстень в футляр» («В больнице» – II, 174).

⁷⁸ «Es soll sich regen, schaffend handeln; / Erst sich gestalten, dann verwandeln («Eins und Alles») – Оно (мирозданье) должно двигаться, действовать творя, / Сначала находить себе форму, потом преобразовываться.

тельно этого главного – и мистического, заметим, – героя, *Жизни*, тройная связка: Гете – Лев Толстой – Пастернак несомненно достоверна, в каких бы различных между собой образах эта *Жизнь*, исподволь работающая над разрозненными явлениями, не представляла каждому из них⁷⁹. Тема *Жизни*, переживаемой как сплошное чудо, как редкостное счастье, как внезапно раскрывающаяся всеобщая связность и символичность, видение «жизни при прохождении сквозь нее луча силового»⁸⁰ – все это неизбежно вызывает в памяти имя еще одного исследователя «того, что есть», Марселя Пруста⁸¹.

Вспомнив о Прусте, мы хотя бы бегло объяснимся, в каком смысле мы называем этот «предмет» Гете, Толстого, Пастернака – *Жизнь* – мистическим. Дело в том, что все упомянутые авторы имеют в виду не некую «объективную», равномерно и безразлично присутствующую вещь, «данную нам в ощущения», которая всегда на месте, всегда под рукой и не зависит от того, кто и как ее воспринимает. Эта таинственная *Жизнь* ведет мерцающее существование. Она не «дана нам в ощущения» раз и навсегда: она иногда нам *даруется* – вместе с теми *ощущениями*, для которых необходимо появление некоторого нового органа восприятия. Эта *Жизнь* является одновременно с явлением в человеке некоего другого существа. Каждое явление – и ее самой, и воспринимающего ее существа в нас – потрясает. «Не сам он, а что-то более общее, чем он сам, рыдало и плакало в нем нежными и светлыми, светящимися в темноте, как фосфор, словами. И вместе со своей плакавшей душой плакал он сам». Так описывает это Пастернак

⁷⁹ Культурное и религиозное продолжение гетевская мысль о *жизни*, основа и поэзии Гете, и его естественнонаучной мысли, нашла в труде и творчестве Альберта Швейцера, в том новом «золотом правиле», которое он предложил современности: в *этике благоговения перед жизнью* – *Ehrfurcht vor dem Leben*. «Я жизнь, которая хочет жить в окружении жизни, которая хочет жить», – так, по его интуиции, звучит (или должно звучать) глубинное самоощущение человека (*Kein Sonnenstrahl geht verloren*. Worte Albert Schweizers. Hyperion-Verlag. Freiburg im Breisgau, S.87). Жизнь как воля к жизни, которая есть одновременно инстинктивная, врожденная воля к коммунитарности, к дарящему существованию в среде живого, к животворению и самоотдаче: «Жизнь ведь тоже только миг, / Только растворенье / Нас самих во всех других / Как бы им в даренье» («Свадьба») – это то, что полярно противопоставляет гетевско-толстовско-пастернаковское почитание живого и его «животворящей силы» всем другим «философам жизни» и виталистам с Ницше во главе.

⁸⁰ «Охранная грамота» (III, 186).

⁸¹ «По существу, вся моя философия сводится, как всякая истинная философия, к оправданию, к восстановлению того, что есть». Marcel Proust. *Contre Sainte-Beuve*, Gallimard 1954, p.303. Эти слова вполне определяют познавательный метод Гете и Пастернака, их «нефилософствующую философию». Поздний Пастернак отмечает близость Пруста (которого он прежде сторонился) и Толстого: «А эти последние страницы *«Найдённое время*. – О.С.» бездонно человечны, как у Льва Толстого». О.В. Ивинской. 3 марта 1959 (X, 437).

(IV, 391). М. Пруст: «Что это за существо (оживающее и умирающее во мне), я совсем не знаю. ... (каждый раз, когда является гармония) оно получает свою пищу и вновь начинает существовать и быть счастливым. Ибо для него существовать и быть счастливым – одно. Оно моментально умирает в частном и мгновенно оживает в общем. Оно живет только в общем, общее одушевляет его и питает, и в частном оно моментально умирает. Но в то время, когда оно живет, сама его жизнь есть восхищение и счастье. Оно одно должно было бы писать мои книги»⁸². Явление ли *Жизни* (иначе: гармонии, общего) воскрешает в нас это «другое существо», это «что-то более общее, чем мы сами» – или же наоборот, оно, незнакомое нам наше «общее» существо, пробудившись в нас, хочет и оказывается способно видеть эту *Жизнь*, не воспринимаемую никаким другим органом? В любом случае, как с первых опытов не перестает повторять Пастернак, бессмертие (а это, как мы слышали от него, не более чем «слегка усиленное имя жизни»⁸³) существует там, где есть желание бессмертия⁸⁴. Такое отношение бытия и желания бытия совершенно отвечает гетевскому. Что касается воспринимающих способностей того другого существа, «которое только и должно писать книги», о нем замечено в «Студенческих тетрадах»: «Это уже не та чувственность, которою человек живет. Вероятно, это чувственность, которою он бессмертен» (V, 289).

Прибегая к различениям, которые произвел греческий язык и описал великий мифолог XX века, момент, о котором мы говорим, – это восстановление жизни – *zoe* из жизни – *bios*'a⁸⁵.

⁸² Marcel Proust. *Contre Sainte-Beuve*, 296–297.

⁸³ «Я думаю, надо быть верным бессмертию, этому другому имени жизни, немного усиленному». (IV, 12).

⁸⁴ Ср.: «Бессмертие создано теми, кто его хотят» (V, 290).

⁸⁵ К. Кереньи описывает два эти смысла так: *zoe* – это жизнь бесконечная, никак не охарактеризованная, полностью противопоставленная смерти, сама стихия или сила жизни, «нечто такое, что не подпускает к себе смерти»; *bios* – жизнь конечная, характерная, включающая в себя свою смерть (ср. *биография*). – К. Кереньи. *Дионис. Пробраз неиссякаемой жизни*. М.: Ладомир, 2007. С. 19–22. В дальнейших ссылках – К. Кереньи. Это греческое различение отчасти передают церковнославянское *животь* (*zoe*) и *житие* (*bios*). Если бы это не воспринималось как дурной каламбур, можно было бы – в связи с этимологией – назвать то особое творчество, о котором мы ведем речь, *зоологией*; можно было бы назвать Пастернака, Гете, Толстого, Пруста *зоологами* (а также *психологами*, что в данном случае одно и то же). Увы, слова эти заняты другими значениями. В древнейших текстах, замечает далес Кереньи, *psyche* (душа) отождествляется с *zoe*, так что *psyche* может употребляться на месте *zoe* (как у Гомера, II.XXII, 161). В библейском употреблении, как известно, происходит то же отождествление «души» и «жизни», и в этом смысле следует понимать такие концепты, как *спасение души*. Перевод названия книги Кереньи явно неудачен: *unzerstörbar*, переведенное как «неиссякаемый», имеет в виду другой, более драматический смысл: жизнь, которая постоянно подвергается разрушению, но остается неразрушаемой.

Вспышки и угасания этой жизни-счастья-бессмертия и этого нашего «другого существа», для которого существовать и быть счастливым – одно и то же, много раз в своих героях и в себе самом описывал нам Лев Толстой⁸⁶. Гете называл эту внеличную субъектность энтелехией, прижизненным бессмертием, той «бессмертной частью» человека, которая спасается в Фаусте. Пастернак называет ее *душой*, и в его употреблении – непривычном на фоне обыденного, машинально индивидуалистского⁸⁷ – это слово, *душа*, несет в себе то свое древнейшее значение, о котором говорит К. Кереньи. Они – *Жизнь* и *душа*, «другое, общее существо» в нас, *zoe* и *psyche* – впадают в сон и пробуждаются, умирают и воскресают. Мы теряем с ними связь как будто навсегда – и вдруг вновь и *беспричинно*⁸⁸ обнаруживаем ее. Неуправляемая, необладаемая природа этой *Жизни* и *души* сходна с тем, что художники традиционно называют вдохновением: с опытом Совсем Другого. О власти этой *души* над собой – силы не только не психологической, но в определенном смысле антипсихологической (Гете называл бы эту силу *демоном* в античном смысле, см. ниже) – говорит Пастернак, не надеясь быть понятым⁸⁹.

Вот что важно – и что только у Пастернака выражено с последней окончательностью: бессмертие это совсем особого рода. Это не бессмертие того, что бессмертно по самой своей природе (здесь мы еще остаемся в классической платоновской интуиции), это воскресение смертного из смертности. Эта *Жизнь*, в своем постоянном сопоставлении со смертью и смертностью, в жестоким

⁸⁶ Самым наглядным и сказочным образом – с точки зрения ангела, отправленного учиться на землю, в поздней повести «Чем люди живы». Они живы, когда в них действует *жалость*. Так это видит ангел. «Отчего ты одарил меня жалостью, главным даром твоим, даром святого духа, из которого вытекают все остальные?» спрашивает Доктор Живого («Из черновых набросков и планов». IV, 712). «Мирами правит жалость» – так Пастернак отвечает финальной строке «Божественной Комедии» Данте о «Любви, которая движет солнце и другие светла». Эта жалость, которой люди живы и миры движутся, жалость как дар Св. Духа – русская версия Любви, слова немного неясного в русском языке, немного отвлеченного.

⁸⁷ Нечто вроде «характера» или «суммы всех чувств биографического я». То древнес значение *души*, которое действует у Пастернака, не имеет ничего общего с традиционным тройным делением человеческого существа на тело-душу-дух (и следующими за этим противопоставлениями *душевного* и *духовного*). У меня хранятся записки моей пятилетней племянницы, которая писала их, едва выучив буквы, и подписывала: «От Даши и ее души». Помня ее тогдашние сообщения о том, что у нее душа то есть, то нет, и когда ее нет, она видит в человеке разные подробности, например, толстый он или тонкий и т.п., а когда душа есть, она не видит в нем «ничего, только его», я перевела бы эту подпись на богословский язык таким образом: «От Даши и от образа и подобия Божия в ней». Этот образ и подобие видит в другом тоже образ и подобие, а не глину со всеми ее подробностями. *Zoe* видит *zoe*, а не *bios*.

⁸⁸ «Жизнь вернулась так же беспричинно, / Как когда-то вдруг оборвалась» («Объяснение». – IV, 521). О настоятельной теме *беспричинности* всего значительного у Гете и Пастернака мы еще скажем в дальнейшем.

⁸⁹ «Я себя совершенно не знаю, такое чрезмерное значение имеет власть моей души надо мной и над всем, что со мной происходит. Я никогда не знаю, кем или чем я буду в следующую минуту...» (X, 163).

испытании смертью и смертностью, переживается как приходящая после смерти, как *воскресение из мертвых*. «Мое другое я», «нечто более общее, чем я сам» – это «я воскресающее из мертвых».

Переживание *живого* как встающего над смертью, *живого* как *уже воскресшего, уже победившего смерть, живого* как *пасхального* выражают слова пастернаковского героя, которыми он утешает умирающую: «Вот вы опасаетесь, воскреснете ли вы, а вы уже воскресли, когда родились, и этого не заметили» (IV, 69).

В этом смысле следует понимать пастернаковское переживание святости всего сущего и живого (переживание Гете и Швейцера, Льва Толстого и Марселя Пруста и Гельдерлина с его “das heilige Leben”) – воскресшего, воскрешенного, пасхального – и святости гения, который «неотступно размышляет о смерти и неотступно творит этим жизнь» (IV, 91). Творчество – в этой мысли – чудесно не в метафорическом, а во вполне предметном смысле: оно есть чудотворство потому, что занято невозможным: не более не менее как «усильем воскресенья»⁹⁰, преодолением смерти, задачей, которая, по мысли Пастернака, поставлена перед всей историей человечества. И Пастернак, и Гете не раз говорят, что только невозможное вполне реально и что каждая вещь исполняется только в собственной невозможности. Самым явным образом этой невозможной задачей занят художник, имеющий дело с символами, «потому что в единстве идеи, в символе находит этот мир свое окончание и завершение» (V, 282). А окончание или завершение этого мира, как мы много раз читали у Пастернака, есть его бессмертие, его *zoe*⁹¹.

Постоянные упоминания о «более общем, чем я», о «жизни, возможной только в общем», о приобщенности к некоторому целому, об общении неслучайно связаны у авторов, которых мы здесь вспоминаем, с темой епифании *Жизни*. «Ожить от обморока»⁹² и значит оказаться в общем: оказаться гением. «Область подсознательного у гения не поддается обмеру. Ее составляет все,

⁹⁰ «Что только-только распогодь, / Смерть можно будет побороть / Усильем Воскресенья» («На Страстной». – IV, 518).

⁹¹ «...Мысль об истории как о второй вселенной, воздвигаемой человечеством в ответ на явление смерти с помощью явлений времени и памяти» (IV, 67). Обратим внимание на то позитивное, созидательное значение, которое несет здесь – в контраст множеству мыслительных систем – «явление времени». Обыкновенно *время* видится как разрушительная стихия, смерть в действии, так что *память* противостоит *времени*, сохраняя то, что оно уносит. У Пастернака *время* и *память* сотрудничают! Ср. гетевский образ «ткацкого стана времени».

⁹² «Всю ночь читал я Твой завет / И как от обморока ожил» («Рассвет». – IV, 540).

что творится с его читателями и чего он не знает» (III, 158). Эта мысль Пастернака об «общем бессознательном» гения совершенно отлична от юнговского «коллективного бессознательного»: ведь такое бессознательное включает в себя не общие для всех внеличные архетипы, а другие души, другие личности и их будущее! Близкий этому смысл имеют в виду и слова о «предвосхищении, видении наперед благородных душ» из «Завещания» Гете, взятые в эпиграф. Что делать с *таким* бессознательным современной психологии, рассматривающей индивидуальную психику как замкнутую монаду, мир на одного? А ведь Гете и Пастернак говорят сущую правду! Каждый добросовестный читатель знает это изумление: ну откуда он (она) в своем двенадцатом (пятом, восемнадцатом) веке мог знать это обо мне? Биографически переживаемый автором опыт бывает поводом, намеком, подсказкой, позволяющей догадаться о таком же опыте, но в его настоящем, сильном и полном переживании, который принадлежит (или будет принадлежать) другому человеку. Это будет точное выражение чувства *кого-то другого*. Мы его не чувствовали, когда писали: только предчувствовали.

В перспективе творчества момент приобщения к целому – это момент, когда в поэтах говорит Поэт, один для всех времен и языков (тема тройной переписки Пастернак – Цветаева – Рильке; этот мотив можно прочесть в духе дурной мистики, дешевой медиумичности, но имея в виду общие основания мысли всех трех корреспондентов, делать такое нелепо: мы слышим этого Поэта в поэтах, когда в их словах звучит по-настоящему «крылатое» слово, когда «в слово сплочены слова»)⁹³.

Это и есть предпосылка знания – точнее, опознавания – символов, *видения* в символах (выяснение того, что такое символ у Гете и Пастернака, мы пока оставляем на потом). «Это мысль, что общение между смертными бессмертно и что жизнь символична, потому что она значительна» (IV, 558). Помеху такому знанию составляет не интеллектуальная слабость, не отсутствие какой-то особой посвященности, а отчужденное, несчастное существова-

⁹³ Ср. в ранних тезисах Пастернака: «Итак, бессмертие есть Поэт; и поэт никогда не существо – но условие для качества» (V, 318). Более развернуто и описательно – в романе: «В такие минуты Юрий Андреевич чувствовал, что главную работу совершает не он сам, но то, что выше его, что находится над ним и управляет им, а именно: состояние мировой мысли и поэзии и то, что ей предназначено в будущем, следующий по порядку шаг, который предстоит ей сделать в ее историческом развитии. *И он чувствовал себя только поводом и опорной точкой* (курсив наш, О.С.), чтобы она пришла в это движение» (IV, 434–435).

ние, не ведающее о целом, не видящее себя в целом, чувствующее себя отвергнутым, проживающее жизнь вне жизни. То, «чем люди не живы», «скудоумие будней и чертовщина посредственности», то, что охраняет себя от жалости (см. выше) и изумления, в котором начало всякого смысла. Начало и цель:

Zum Erstaunen bin ich da.

«Для изумления я здесь»: то есть, «я здесь, чтобы изумиться» – и: «я здесь, чтобы сделать нечто изумительное». Другие цели не слишком реальны. Так думают и Гете, и Пастернак⁹⁴.

2

Наблюдение Михаила Кузмина о присутствии Гете в прозе Пастернака не имело продолжения в пастернаковской критике, во всяком случае, насколько это известно нам. Что особенно странно в отношении к «Доктору Живаго».

Две очевидные вещи – многозначительная переключка имен протагонистов («Доктор Фауст» – «Доктор Живаго») и факт одновременной работы над переводом «Фауста» и романом⁹⁵ – даже это, кажется, не привлекло особого внимания исследователей. Эффектное сближение: доктор Фауст – доктор Живаго! Легко вообразить, в какую сторону это может нас повести. Художник и дьявол, искусство и демонизм⁹⁶... Где же он, невидимый невооруженным глазом Мефистофель пастернаковского романа, с которым русский Фауст, Юрий Андреевич Живаго, заключает роковую сделку? Не посмотреть ли в этом луче на фигуру загадочного благодетеля Евграфа, «тайной неведомой силы, лица почти символического»?⁹⁷ Другой кандидат на роль Мефистофеля – Комаровский, соблазнитель Лары и погубитель отца Юрия Андреевича. Но в этом случае

⁹⁴ Ср. «Главное мое стремление передать неожиданность реальности, ее появления, жест удивления...» (X, 494).

⁹⁵ Перевод первой части «Фауста» непосредственно следовал за работой над первыми главами романа, а перевод второй заполнил перерыв в работе над ним длиной в три четверти года (X, 290–291).

⁹⁶ Гете много думал о демоническом, но употреблял это слово в дохристианском, античном смысле. Так, на вопрос Эккермана, демоничен ли его Мефистофель, отвечает: «Нет, Мефистофель слишком негативен, демоническое же проявляется только в безусловно позитивной деятельной силе». (Эккерман, с. 412.)

⁹⁷ «Может быть, состав каждой биографии... требует еще и участия неведомой силы, лица почти символического, являющегося на помощь без зова, и роль этой благодетельной и скрытой пружины играет в моей жизни мой брат Евграф?» (IV, 287). Какая-то двусмысленность этого образа открывается доктору после первой встречи с ним, в тифозном бреду: «Совершенно ясно, что мальчик этот – дух его смерти или, скажем просто, его смерть. Но как же может он быть его смертью, когда он помогает ему писать поэму, разве может быть польза от смерти, разве может быть в помощь смерть?» (Там же, 205).

говорить о какой-то сделке Доктора с ним, причем сделке, способствующей «творчеству и чудотворству», совсем нелепо.

Все соображения такого рода придется сразу же оставить. Пастернак просто не верит в реальность духов зла, как их представляет церковная традиция; в гетевском Мефистофеле или в участниках Вальпургиевой ночи он не видит ничего кроме аллегорий, условных фигур, отвечающих «критерию достоверности в религиозную эпоху»⁹⁸. У нас, полагает он, другой, свой критерий. Вероятно, и сам Гете, сын Просвещения, думает об этом не иначе. Да и герой его, Фауст, с высоты просвещенного разума смотрит на «бабы бредни» про ведьм и прочую нечисть, на низовую – кухонную – магическую практику. С усмешкой нашего современника постмодерниста он отвечает на предложение подписать договор кровью:

«Какие-то ходульные условия!»

Тут даже inferнальный циник Мефистофель замечает ему:

«Кровь, надо знать, совсем особый сок!»

Однако сюжет «Фауста», народный средневековый сюжет о сделке книжника с дьяволом (о продаже бессмертной души за всеведение и всемогущество, за превосхождение «человеческого, только человеческого») думает по-другому. Судьба Гретхен, которая оказалась повинна в смерти матери, младенца и брата, да и судьба самого Фауста показывают, что такие «аллегории» не дремлют. Гете, преобразуя народную легенду, сообщил своему Фаусту метафизический объем (еще отчетливее это сделал Томас Манн в своем Леверкюне) и поубавил этого объема у Мефистофеля⁹⁹, но ход событий остался по существу тем же.

Вот как Пастернак-переводчик резюмирует содержание гетевского «Фауста»: «Фауст» Гете – это чудодейственная драма о чудотворстве. О творческом, о деятельном начале исторического существования. О чуде творения, которое перерастает границы

⁹⁸ Ср. о чудесах из жития Елизаветы Венгерской: «Это ничего, что голос естественного права облечен тут в форму чуда. Таков критерий достоверности в религиозную эпоху. У нас – свой, но нашей защитницей против казуистики природа быть не перестанет» (III, 173). Казуистика здесь – инструмент тирании.

⁹⁹ М.В.Юдина, впрочем, по-настоящему, как в «религиозную эпоху», боялась этого Мефистофеля и находила его красноречие, «порой гениальное», опасным (см. X, 13). Несомненный орел жути происходящего (читатель немецкого текста «Фауста» переживает его сильнее) связан, по моему впечатлению, не с самой этой фигурой, плоской и гаерской, а, скорее всего, с общим ритмом действия, с нарастанием пленности и ослепления героя.

пространства, образует содержание столетий, разрушает его и возрождает вновь, которое погружает природу в поэзию, предсказывает и обеспечивает будущее, будучи его причиной. <...> Драма утверждает святость и бессмертие гениальности и действительность этого порыва и подвига» (X, 290–291).

Не будем обсуждать это удивительное, ни на что не похожее истолкование «Фауста», с текстом которого Пастернак был знаком, как мало кто¹⁰⁰. Кажется, весь гетевский сюжет сопротивляется такому чтению: какие собственно чудеса совершает Фауст? Каким творчеством он занимается после того, как связался с Мефистофелем? Фокусы и авантюры – вот что предлагается ему для утоления его бессмертной жажды, одобренной самим Творцом в «Прологе на небесах», «блаженной тоски», святого недовольства собой¹⁰¹. Начиная с чудесно возвращенной молодости. Как совсем просто заметил по этому поводу Честертон: «став молодым, он сразу же стал подлым и начал с того, что подло соблазнил девицу». Если мы вспомним, какое значение «чудесная молодость» имеет в мысли Гете (свойство всего истинного и великого, которое не только само не стареет и не ветшает, но, как молодильные яблоки русской сказки, способно возвращать молодость тому, кто его воспримет) – и сравним это со второй молодостью Фауста, мы оценим качество всех чудес, какими Мефистофель услуживает Фаусту. Это не что иное, как пародия на чудеса и на историческую деятельность.

Пастернак удивительным образом не принимает во внимание эту явную трагическую пародийность, этот трагифарс, в который рухнул Фауст. Но дело не в этом. Мы слышим, что слова Пастернака о «Фаусте» с точностью суммируют замысел его собственного создания, «Доктора Живаго». В стихотворном чекане эту идею «драмы чудотворства» дает финальная строфа «Августа»:

Прощай, размах крыла расправленный,
Полета вольное упорство
И образ мира, в слове явленный,
И творчество, и чудотворство (IV, 532).

¹⁰⁰ Комментарий к «Фаусту», которые хотел сделать сам Пастернак, раскрыли бы нам, вероятно, это его удивительное прочтение. Но в такой работе переводчику было отказано, о чем он с горечью не раз говорил в письмах этого времени: такого рода вещи поручались идейно-зрелым людям.

¹⁰¹ Впрочем, не менее удивительна пастернаковская характеристика «Записок Мальте Лауридса Бригге» (наиболее экспрессионистского из сочинений Рильке) как «изложения спокойного и естественного»!

«Святость гениальности» – не соединение двух «сильных» и «высоких» слов с туманным содержанием, о которых с уверенностью можно сказать одно: что обыкновенно их противопоставляют. Вполне конкретный, точный смысл их соединения, ясный для Пастернака как день, мы увидим ближе в связи с нашей темой *символа и силы*, темой характерно пастернаковской – и характерно гетевской.

3

Итак, мы будем говорить не столько о сопоставлении двух этих «драм о святости и бессмертии гениальности», но о гетевском присутствии в «Докторе Живаго»¹⁰² и шире – в мире Пастернака. Собственно в романе Гете участвует не только своим «Фаустом»: еще существеннее, как мы увидим, присутствие Гете-натуралиста, Гете-мыслителя и отчасти Гете-прозаика. Немного о последнем.

В повествовании «Доктора Живаго» заметны некоторые характерные черты гетевской романистики, непривычные для русского читателя. В частности, это характер отношений протагониста и автора, при котором герой создается как «заместитель», как «другая версия моей жизни», иначе: как попытка найти для своей жизни – *zoe* – другой *bios*, со всеми его составными: происхождением, профессией, внешностью, характером и т.п., вплоть до смерти, непременно входящей в любую «биографию» (у Гете так-ков Вертер, и особенно Вильгельм Мейстер¹⁰³). Небиографическая жизнь автора, его *zoe-psykhe* при этом находит себе место в песне (в «Песне арфиста», «Песне Миньоны») и в стихе («Часть семнадцатая» романа), чьему бы авторству эти песни и стихи в ансамбле сочинения не были приписаны.

¹⁰² Естественно, Гете и его «Фауст» – не единственный, говоря структуралистским языком, «код» «Доктора Живаго». Мне уже приходилось писать о конструктивной для общей композиции романа текст православной Панихиды, к которой отсылает первая же фраза повествования (см. О.Седакова. «Вечная память». Литургическое богословие смерти. – «Страницы» (альманах). Т.8. М., 2003). В роман впадают многие истоки, европейские и русские, и проследить судьбу каждого из них в ткани романа чрезвычайно интересно (как это сделал, например, датский славист Петер Йенсен со «Снежной королевой» Г.-К. Андерсена). Интересно и сопоставление с «Идиотом» Достоевского – см. мою работу: Неудавшаяся эпифания. Два христианских романа, «Идиот» и «Доктор Живаго». – Континент. 2002, № 112.

¹⁰³ В одном из писем (З.Ф.Руофф, 1947 год) Пастернак указывает на эту связь: «Время, обнимаемое романом, 1902–1945 г. по духу это нечто среднее между Карамазовыми и Вильгельмом Мейстером» (IX, 492). Впрочем, в других письмах Пастернак намечает другие параллели: в письме той же корреспондентке в 1955 г. «в немецких измерительных единицах» он располагает свой роман между Рильке, Е.-П. Якобсоном и Г. Келлером (X, 115).

Еще важнее другая общая черта: символическая, а не психологическая мотивация действий и событий. Чем отличается символическая мотивация от психологической? Другим качеством причин. Это не «ближайшие причины», которые легче всего предположить и из которых все якобы механически следует, а причины другого, непредвиденного обыденным сознанием яруса. «Они любили друг друга не из неизбежности, не «опаленные страстью», как это ложно изображают. Они любили друг друга потому, что так хотели все кругом: земля под ними, небо над их головами, облака и деревья. Их любовь нравилась окружающим еще, может быть, больше, чем им самим» (IV, 427). Приблизительно такова мотивация и философия человеческих связей в «Избирательном сродстве» Гете. Они возникают по тем же законам, что связи минералов, цветов, живых организмов. До того, как возникли, они как бы предвосхищены самим порядком вещей. Момент явления великого – равно в человеческой действительности или творчестве – Гете описывает как «совпадение необходимого и невозможного» или же как «схождение необходимости и (личной) воли». В этом же смысле Пастернак говорит о том, что все великие любовные сюжеты мировой поэзии (Тристан и Изольда, Ромео и Джульетта) имеют своей темой не страсть, а силу (см. об этом дальше). Критики с точки зрения психологической тонкости и правдоподобия, по образцам большого русского романа 19 века, перипетии и характеры «Доктора Живаго» часто не выдерживают. Но они и не берут на себя обязательства выдерживать их! Это другая школа письма: это письмо *сказки*¹⁰⁴, то есть жанра, организующий принцип которого Гете выразил в одной из своих «Ксений»:

Два десятка персон принимают участие в сказке.

«Ну, и что они все делают?» Сказку, мой друг.

Этим «персонам» (действующим лицам) некогда иметь характер и психологические изгибы. Все, что от них нужно для сказки, повествователь не обинуясь сообщает нам сам, не предоставляя героям возможности свободно и неожиданно, больше в

¹⁰⁴ Сказка у Пастернака – не формальная, а смысловая категория. Так он видит состав мира. Ср. в письме Н. Табидзе 1946 года: «Ах, Нина, если бы людям дали волю, какое бы это было чудо, какое счастье! Я все время не могу избавиться от ощущения *действительности, как поправленной сказки*». (IX, 480). О второй книге романа Пастернак прямо пишет: «я действительность, то есть совокупность совершающегося, помещаю еще дальше от общепринятого плана, чем в первой, почти на границе сказки». Письмо Т.М. Некрасовой, 1954 г. (X,56).

действиях, чем в словах («что они все делают?») – а вообще говоря, непонятно в чем – раскрываться перед глазами читателя, как это делают герои «большого реализма» девятнадцатого века. Этого волшебства «совсем живых», совсем милых людей Толстого или Чехова в прозе Пастернака мы не встретим. Не встретим и в гетевской. Память о «дореалистическом», сказочном и символическом методе (свойственном не только гетевской, но и другой германской прозе: вспомним Новалиса, Гельдерлина) сняло бы многие недоразумения в отношении письма «Доктора Живаго». Но дело, вообще говоря, не в генеалогии (мотивация прошлым – как раз несимволическая мотивация). Это письмо не только «дореалистическое», но – для автора в первую очередь – «послереалистическое». Отвечая своему английскому корреспонденту, поэту и издателю Ст.Спендеру, Пастернак определяет отличие собственного реализма от классического реализма XIX века: в последнем, по его описанию, правит закон детерминизма, «железной цепи причин и следствий», «последствий и возмездия»: «Я бы представил себе (выражаясь метафорически), что видел природу и вселенную не как картину неподвижно висящую на стене, но как расписанный холщовый тент или занавес в воздухе, непрерывно колышущийся и раздуваемый каким-то невещественным, неведомым и непознаваемым ветром»¹⁰⁵.

Похожее, но, пожалуй, еще более интенсивное уподобление для своего видения мира Пастернак находит в письме к Ж. де Пруайяр: «Как если бы живописное полотно, картина, полная

¹⁰⁵ Письмо Ст. Спенсеру 22 августа 1959 (X, 523). Не напоминает ли этот «тент или занавес» «живое платье божества», которое у Гете тклет земной дух? Подобным образом Пастернак говорит о своем символизме в других письмах (см. X, 379, 477, 482, 485, 489, 494). Нельзя не заметить, что все эти письма, раскрывающие важнейшие творческие темы, Пастернак отправляет своим европейским корреспондентам, переводчикам, критикам и просто читателям, писателям и поэтам, новым друзьям: Дж. Харрису, Ю.-М. Кайдену, Ж. де Пруайяр, Э. Пельтье, Ренате Швейцер, Бригитте Фишер, А. Камю, Т.С. Элиоту, А.-М. Рипеллино... «Роман вокруг романа», «непринужденный, задушевный и важный разговор» с достойнейшими людьми эпохи «в далеком мире» (X, 509), который подарили Пастернаку последние годы, составляет фантастический контраст поистине дьявольскому разрыву диалога с соотечественниками и особенно с «коллегам» литераторами на родине. Эти важнейшие мысли часто выражены на других языках – немецком, французском, английском, и Пастернак не раз сетует, что чужой язык не позволяет ему выказать всё удовлетворяющим образом. Но кому он мог бы писать это по-русски? Нине Табидзе, грузинским поэтам, сестрам в Оксфорд, старым русским эмигрантам. Пониманию, почтению, готовности слушать, которое обнаружил «дальний мир», российская словесность обязана возникновению последнего великого опуса Пастернака – его эпистолярия последних лет, нового жанра, художественный статус которого он сам, вероятно, не оценил. Следующий шаг Пастернак предполагал сделать в форме пьесы. Но жанр послания – такого, своего рода соборного послания, которое адресаты читают другим и переписывают для других, куда новее! Эту жанровую новацию оценил Б.Зайцев, написавший Пастернаку, что его письма «составляют "конкуренцию Петrarке"». (X, 470).

беспорядочного волнения (как, например, Ночной дозор Рембрандта), была сорвана и унесена ветром – движением, внешним по отношению к движению, изображенному и видимому на картине. Как будто этот вихрь, вздувая полотно, заставляет его вечно улетать и убегать, постоянно ускользая от сознания в чем-то самом существенном»¹⁰⁶. Этот перехлест двух движений – блестящее описание символического или сказочного письма, которое приходит после классического реализма, но несет в себе древнее, дореалистическое восприятие.

Нужно заметить, что этот невещественный, неведомый и непознаваемый ветер веет в повествовании романа с разной силой – и когда этот занавес совсем спокоен (очень предметные, натурально выписанные эпизоды с «характерами», а значит, с причинами и следствиями, с «обстоятельностью», по слову самого Пастернака (*X*, 80), его можно принять за ту же «картину на стене» действительности реализма XIX века. В других же эпизодах (и особенно, как мне кажется, не в фантастических совпадениях и встречах, вроде появления Евграфа Живаго в самых неожиданных местах сюжета или «случайного» появления Лары на похоронах Живаго, а в таких сценах, как расставание Лары и Доктора) занавес треплется вовсю, и растерянный читатель не знает, как это можно понять и объяснить с точки зрения «стены». «Ну и что они все делают?» Неравномерная сила символичности, неоднородность повествования – вот что затрудняет чтение романа. Если бы этот занавес был расписан совсем условно, как, скажем, у Кафки, вопросов бы не возникало.

4

Но вернемся к «Фаусту». Главное, что связывает два эти сочинения, это их сюжет, их самая общая тема: и «Фауст» Гете, и «Доктор Живаго» имеют в виду рассказ о Человеке – и обо Всем (о Мире, Жизни, Творении), о Человеке в его отношении ко Всему. Человек здесь прежде всего – существо познающее (два «док-

¹⁰⁶ X, 490. В попытке анализа «Ночного дозора» я пыталась показать, что этот ветер, уносящий все движение полотна, изображен на самой картине – в странном образе «маркитантки». – О.Седакова. Рембрандт. «Ночной дозор». 1642. Из «Писем о Рембрандте». – Сб. Дозор как симптом. М.: Фаланстер, 2006. С. 277–295.

тора»). То, что этот человек хочет знать, есть целое, *все*, не больше, не меньше. Существенно, что речь при этом идет не о человеке исключительном, но о человеке символическом¹⁰⁷ – то есть о каждом. Об образе человека¹⁰⁸. «Каждый рождается Фаустом, чтобы все узнать, все испытать, все выразить»¹⁰⁹. Форма знания при этом не слишком существенна; обращение к той или другой (к науке или к искусству) происходит по противоположным причинам: по закону отталкивания от наличного положения дел – или по закону притяжения. «О том, чтобы Фаусту быть ученым, позаботились ошибки предшественников и современников. ... О том, чтобы Фаусту быть художником, позаботились заразные примеры учителей» (там же). Эти размышления из дневника Юрия Андреевича по существу описывают творческую судьбу не Фауста, а самого Гете, который говорил, что великое наследство, которое он получил в науке, – это ошибка Ньютона¹¹⁰, тогда как его великое наследство в искусстве – гений Шекспира.

«О том, чтобы Фаусту быть никем», продолжим мы этот ряд, затронется дух века сего, то зло, которое Пастернак видит не в образе средневековых чертей, а в анонимной силе «скудоумия будней и чертовщины посредственности»¹¹¹. Этот дух, несомненно, древнее нового режима, который, как мы видим в романе, с последовательностью одержимого истребляет и изгоняет все достойное, одаренное и просто профессиональное в обществе и человеке. Но никогда прежде этот дух не действовал таким немудреным образом: речь идет уже не о «делке», как у Фауста с Мефистофелем, а об ультиматуме: сдавай душу – или конец. При предложении ему такого «договора» Пастернак всерьез вспоминает продажу души – и говорит о Дьяволе уже не в условных ал-

¹⁰⁷ В том смысле, в каком Гете говорит, что его «прарастение» – растение символическое (а отнюдь не «идея растения», как подсказывает ему Шиллер) потому, что оно присутствует в каждом растении как его изначальная формообразующая форма, *forma formans*.

¹⁰⁸ Эта идея о человеке как существе в первую очередь познающем перекликается со святоотеческой антропологической мыслью о праведной жизни как бессмертном гнозисе: «человек молитвы, для которого познание тождественно жизни, а жизнь – бессмертию...» – Оливье Клеман. Истоки. Богословие отцов Древней Церкви. Тексты и комментарии. М.: Путь, 1994. С. 227. В дальнейших ссылках – Истоки.

¹⁰⁹ IV, 283. Чтобы понять эту фразу так, как она сказана, нужно постараться не услышать в имени Фауст всего привычного для нас «демонического» антуража.

¹¹⁰ «Для того чтобы составить эпоху в истории ... необходимы два условия: первое – иметь недюжинный ум и второе – получить великое наследство. *Наполеон* унаследовал Французскую революцию, *Фридрих Великий* – Силезскую войну, *Лютер* – поповское мракобесие, а мне в наследство досталась ошибка в учении Ньютона». Эккерман, с. 127.

¹¹¹ О христианстве: «Этот праздник, это избавление от чертовщины посредственности, этот взлет над скудоумием будней...» (IV, 124).

легориях «религиозной эпохи»: «Все мое существо восстает против такой расписки, этого договора Фауста с Дьяволом о своем будущем, о Божественной благодати, которую невозможно предвидеть, против ужасной системы, захватывающей и подчиняющей себе живую душу, делая ее своей собственностью»¹¹².

Под власть этой чертовщины и скудоумия рано или поздно попадают почти все действующие лица романа (в их числе и нашедший эти замечательные выражения Миша Гордон, ученик Веденяпина и ближайший гимназический друг Живаго). Ларису и Юрия Андреевича соединяет прежде всего незатронутость этим духом. «Еще больше, чем общность душ, их объединяла пропасть, отделявшая их от остального мира. Им обоим было одинаково немило все фатально типическое¹¹³ в современном человеке ... и та смертная бескрылость, которую так старательно распространяют неисчислимые работники наук и искусств для того, чтобы гениальность продолжала оставаться большой редкостью» (IV, 392). Их общение – «узнавание все нового и нового о себе и жизни» (*там же*).

Итак, познание, область действия которого почти безразлична. Успех¹¹⁴ этого познания совпадает с «исцелением» мироздания, действительности, «попранной сказки»¹¹⁵ (опять же, два «доктора» – теперь в другом, медицинском смысле; у второго к тому же есть «сестра милосердия» – Лара: при исполнении этих обязанностей, фронтового доктора и сестры милосердия, начинается их сближение), с «усильем воскресенья». По меньшей мере, с правильно поставленным диагнозом болезни (тема диагностического дара Живаго) и точным прогнозом. Это знание диагностическое и прогностическое.

Не безразлично и то, что история этого символического человека, Фауста, Живаго, представлена как зрелище, как театр. Это открыто заявлено у Гете, и совсем не так очевидно для нас у Пас-

¹¹² Письмо Ж. де Пруайяр от 17 апреля 1959 (X, 463).

¹¹³ Типическим Пастернак называет то, что хочет занять заранее установленные места: стать, допустим, «ученым» или кем угодно еще, исходя из того, как эта позиция понимается в данный момент.

¹¹⁴ Слово «успех», в отличие от М.Цветаевой, Пастернак понимает не в противопоставлении глаголу «успеть», а как прямое образование от него. Вообще говоря, необходимо было бы составить какой-то общепонятный словарь Пастернака, употребляющего общезвестные слова (как «душа» и «совесть», о которых мы говорили) в несколько другом. «первом» смысле.

¹¹⁵ «Ах, Нина, если бы людям дали волю, какое бы это было чудо, какое счастье! Я все время не могу избавиться от ощущения *действительности, как попранной сказки*» (IX, 480).

тернака. Все-таки это роман в семнадцати частях, а не драма в актах и «сценах», как «Фауст» Гете! Однако драматургический замысел с самого начала лежал в основании этой прозы. «Я думаю, что форма развернутого театра в слове – это не драматургия, а это и есть проза. ... В замысле у меня было дать прозу, в моем понимании реалистическую, понять московскую жизнь, интеллигентскую, символистскую, но воплотить ее не как зарисовки, а как драму или трагедию...»¹¹⁶. Внимательный читатель заметит в романе знаки этого жанра, «театра в слове». Два гетевских Пролога к «Фаусту» (и стоящая за «Прологом на небесах» завязка библейской «Книги Иова») по существу соединяются в стихотворении «Гамлет»: в нем одновременно звучат и тема Промысла, решения на небесах (аллюзия Гефсиманской молитвы), и тема режиссерского замысла. «Гамлет» – прибереженный к концу театральный пролог «Доктора Живаго»: он открывает его стихотворную часть – и второй раз, уже по-настоящему, поднимает занавес над событиями, рассказанными к этому моменту до конца и дальше, до эпилога, – надо всем, что мы прочли. Оказывается, это была драма, действие, зрелище.

Гул затих. Я вышел на подмостки¹¹⁷.

Герой романа выходит на подмостки на первой его странице, под панихидное пение на похоронах матери. «... Забросали могилу. На ней вырос холмик. На него взошел десятилетний мальчик. ... Могло показаться, что мальчик хочет сказать слово на материнской могиле» (IV, 6). Вот начало драмы. «Могло показаться». Здесь начинает действовать «замысел упрямый», который герою придется исполнить.

Как связать с этой театральностью известный, еще в начале пути заявленный Пастернаком отказ от «зрелищного понимания биографии» поэта» (III, 226)? Можно сказать так: действие драмы

¹¹⁶ Стенографическая запись авторского предисловия перед домашним чтением глав из романа, сделанная Лидией Чуковской (V, 167–168).

¹¹⁷ Е.Б. и Е.В. Пастернаки, комментируя первый законченный прозаический опыт Пастернака, «Апеллесову пядю», пронизательно отмечают в ней раннее эхо этого гамлетовского «выхода на подмостки»: «Да, это снова подмостки. Но отчего бы и не позволить мне побыть немного в полосе полного освещения? Ведь не я виной тому, что в жизни сильнее всего освещаются опасные места: мосты и переходы. Какая резкость! Все остальное погружено во мрак. На таком мосту, пускай это будут и подмостки, человек вспыхивает, озаренный тревожными огнями... на его освещении людьми была потрачена бездна огня...» (III, 15–16, 540).

переносится из публичного, социального театра, из заурядной театральщины в театр космический. Зрителями этого зрелища становятся небеса, деревья, горы. Они глядят из партера и с галерки:

На меня наставлен сумрак ночи
Тысячью биноклей на оси.

Кстати, зрителей из числа собратьев по человечеству в момент «представления» может и не быть – как их нет в первой сцене романа, как их нет в этих стихах:

Я один. Все тонет в фарисействе (IV, 515),

как во всей судьбе героя, которая в своем замысле – судьба, скрытая от публичного внимания, намеренно неприметная (она вплоть до эпилога остается по существу невидимой – невидимой в своем общем сюжете, в своем смысле – даже для его ближайших друзей¹¹⁸). Как нет этих зрителей – последуем смелости Пастернака – в сцене Гефсиманской молитвы. Но и при отсутствии зрителей-людей (и даже с особенной силой в случае их отсутствия) происходящее «на подмостках» не перестает быть наблюдаемым, быть Зрелищем, а действующее лицо – Героем. «Жизнь прожить» – значит удовлетворить *эту* публику,

Привлечь к себе любовь пространства (II, 150),
исполнить замысел *этого* Драматурга:
Я люблю Твой замысел упрямый
И играть согласен эту роль (IV, 515)¹¹⁹.

Нужно вспомнить замечательную мысль молодого Пастернака о театре как о том, что превращает *явление* в *заявление*, иначе говоря, в речь обращенную, речь от первого лица, произносимую с полной решительностью и определенностью в ожидании ответа, – «феномен на уровне бессмертия» (V, 318). В этом повороте театр есть символ искусства вообще. В этом свете художник, как режис-

¹¹⁸ Сам Пастернак в этом же смысле знает, что его поздние годы не увидены: «Вероятнее всего, через много лет после того, как я умру, выяснится, какими широкими, широчайшими основаниями направлялась моя деятельность последних лет, чем она дышала и питалась, чему служила» (X, 326).

¹¹⁹ Ср. шутивное уподобление Творения режиссерской постановке в стихотворном посвящении Вс. Мейсрхольду (I, 215).

сер, выводит каждую вещь, которой он занят, на подмостки и дает ей слово – и таким образом любой предмет, включенный в натюр-морт, из явления превращается в заявление. Он смотрит на нас, как лицо с фаумского портрета. Мастер такого нетеатрального театра – несомненно Рембрандт.

Чем меньше расхожей театральности в таком зрелище, чем меньше заметен свет рампы, а больше – «свет повседневности»¹²⁰, тем сильнее театр как «феномен на уровне бессмертия», как «заявление». В этом смысле театр, как в девизе шекспировского «Глобуса», есть символ всего «мира» (человеческого) и символ истории (что особенно важно для Пастернака). Символ не всеобщего притворства, как это часто понимается. Символ человеческой истории как заявленного, объявленного и открытого Зрителю *действия в лицах, лицеведства*.

Ко мне на суд, как баржи каравана,
Столетия поплывут из темноты (IV, 548).

Роль исторического – то есть символического – лица исполняет тот, кто выходит на подмостки, иначе – принимает свою видимость («Я оглянулся, чтобы увидеть, как я видим», пишет молодой Данте в «Новой Жизни») и действует как видимый. А зрителю этой драмы, вообще говоря, предлагается место «пространства» – или божества. И там, где «кончается искусство», сцена, тем не менее, остается:

Когда строку диктует чувство,
Оно *на сцену* (!) шлет раба.
И здесь кончается искусство
И дышит почва и судьба (II, 80).

Но подчеркнем, герой (такой герой, как Доктор Живаго) выходит на *эти*, вселенские подмостки, которые никак не совпадают с подмостками публичной жизни, со «славой» и разыгрываемой у всего мира на глазах биографией медийных персон, которых каж-

¹²⁰ «...А для меня самое главное то, что Христос говорит притчами из быта, поясняя истину светом повседневности» (IV, 44).

дый современник, хочет он этого или нет, знает в лицо¹²¹. Эти подмостки не только не совпадают с публичным шоу, где действуют эмблематические фигуры, а «не живое, поглощенное нравственным познанием лицо» (III, 226), но временами просто противоположны ему. В иные времена (в те «темные времена», когда, по словам Хайдеггера, «свет публичности затемняет всё», а такими и представлены времена романа), быть историческим лицом и значит

...укрываться в неизвестность
И прятать в ней свои шаги (II, 150).

Только там и происходит в это время историческое – в смысле Пастернака – действие¹²². Герой романа, в отличие от своего автора, с самого начала пути отрясает прах всякой публичности – и уходит совсем незамеченным (и даже неотпетым). Это важная часть общего замысла Пастернака.

Сам же автор романа, избравший уход с официальной публичной сцены в свои поздние годы, оказался в результате этого протагонистом нового романа, «романа вокруг романа¹²³», главным действующим лицом «другой драмы¹²⁴», на подмостках публичной мировой истории, в центре всеобщего внимания. На этих подмостках, которые

Не читки требуют с актера,
А полной гибели всерьез (II, 80).

¹²¹ Ср.: «Крыши городов дорогой, / Каждой хижины лицо, / Каждый тополь у порога / Будут знать тебя в лицо» («Художник», 4. – II, 94).

¹²² Напомним, что история, в мысли Пастернака, есть развернутый во времени Апокалипсис. Она начинается с Рождества Христова, она «основана Христом». «Истории в этом смысле не было у древних. ... Только после него началась жизнь в потомстве, и человек умирает не на улице под собором, а у себя в истории, в разгаре работ, посвященных преодолению смерти, умирает, сам посвященный этой теме» (IV, 13). Поэтому историческим событием является всякое проявление дара, в то время как «пределка земного шара» – пустыки, не стоящие внимания, как говорит Доктор Ларе. В августиновских категориях, историей по Пастернаку является только история Града Божия. Но этот Град, неожиданным образом, не вынесен из истории, а историчен! Он собирается в ходе истории, с помощью времени и памяти (см. выше). Говоря в гетевских образах, он ткется на свистящем ткацком стане времени. Точно так же собирается «лирическая истина»: «будто именно в лице лирической истины постепенно складывается человечество из поколений» (III, 179).

¹²³ «...Созданный самой жизнью и наяву рождающийся роман вокруг романа, – неперехватываемое большое и праздничное испытание, окутанное печалью, как все большое в действительной жизни». К. Вольфу (X, 392).

¹²⁴ «Но сейчас идет другая драма, / И на этот раз меня уволь!» («Гамлет». – IV, 515).

Артист становится жертвой. Видимо, единственная пьеса, которая может исполняться на этих подмостках, на самом опасном, а потому и освещенном месте – это подражание Страстям¹²⁵.

А вышел автор романа на эти подмостки с удивительной вестью: о том, что прошлое прошло, о том, что начинается новая эпоха. Эту тему Пастернак многократно обсуждает в письмах времен «романа вокруг романа».

5

Небольшое отступление. В ходе пастернаковской драмы есть несколько сцен, которые, как можно подумать, оглядываются на «Фауста» (конкретнее: на линию Гретхен в его Первой части, причем Комаровский, со своим примечательным бульдогом и спутником по фамилии Сатаниди, «замещает» одновременно и Фауста, и Мефистофеля – но обоих в удешевленной оперной версии Гуно).

Это, прежде всего, история «падения» юной героини (ср. оставшуюся в черновой версии прямую отсылку – мечты Лары: «И кто-нибудь будет безумно любить ее, как этот Фауст в опере, весь полный музыки и муки, седеющий и весь в черном» (IV, 661). И в окончательном тексте – ее характеристику «чужим словом»: «Руфина Онисимовна готова была побожиться, что Лара разыгрывает помешанную Маргариту в темнице» (IV, 94). Однако сюжет соблазнения бедной и неискушенной девушки немолодым и опытным искусителем (приманка роскоши в виде ожерелья для Маргариты, арбуза для Лары) всегда, увы, более или менее тот же и не составляет характерной инвенции «Фауста» Гете. Комбинации «*мать и отравка*», «*сестра и брат* (Лара спасает «честь» Родина)» вносят сюда нечто более характерное. Но существеннее два других сближения.

¹²⁵ Эту «постоянно невысказанную параллель» Пастернак открывает в письмах своим зарубежным корреспондентам – М.Роджерс и Б.Зайцеву. «Основным духом моих опытов или стремлений (никакой философии у меня нет) стало понимание искусства или творческого воплощения и вдохновения как жертвы сосредоточенного самоотвержения, в далеком и скромном подобию Тайной вечери и Евхаристии...» (X, 412, 469). Параллель искусства и Страстей возникла у него уже в «Охранной грамоте» в связи с ранним Маяковским. Биографическое столкновение со «злом посредственности», которое «пахнет кровью» и от которого Пастернак как будто отказался со времени своего дебюта, настигла его. «Замысел упрямый!» Но произошло это столкновение совсем, совсем иначе, чем в монологическом романтизме.

Это, прежде всего, сцена «падшая Лара в храме», которая просто не может не напомнить о параллельной – и полностью противоположной по смыслу – сцене «грешница Маргарита на богослужении». Маргарита в этой сцене уверяется в своем вечном проклятии (Гете изображает это проклятие как внушение злого духа). Лара уходит оправданной¹²⁶. Это сопоставление очень значительно в связи с «новым христианством» Пастернака, мало занятым темой *греха* – вероятно, главной темой традиционной набожности (вместе со *смертью* и *адам*).

Но объясни, что значит грех,
И смерть и ад и пламень серный? (IV, 545)

Все это по существу прошло, потому что «всё новое». Но здесь мы не будем этого обсуждать¹²⁷.

И еще одна сцена романа, которая вызывает больше всего сомнений у читателей и критиков: сцена расставания Лары с Доктором. Поразительной в этой коллизии кажется и готовность Живаго на такой обман (фактически выдача Лары Комаровскому), и готовность Лары следовать за тем, в ком сама она видит порчу всей своей жизни. За этой странной сценой просвечивает (особенно в связи с настойчивым мотивом запряженных лошадей, готовых увести обреченную героиню, и с общей атмосферой крайней спешки, «последней возможности») сцена попытки спасения Маргариты из тюрьмы накануне казни, предпринятая Фаустом с помощью Мефистофеля. Финальная сцена «Первого Фауста» – быть может, самая сильная его сцена – апофеоз Маргариты, символа христианской души, над которой и после всех ее преступлений и после утраты разума дьявол все-таки не властен: перед лицом смерти она отказывается воспользоваться его помощью, принимает суд и гибель и потому «Спасена!», как говорит у Гете «Голос свыше». Ее заступничество поможет и Фаусту.

¹²⁶ Героиня Пастернака, которая, как замечает автор, «не была религиозна», тем не менее ожидает того же, что Маргарита: «что вот теперь земля расступится под ней и обрушатся церковные своды». Но случается противоположное: Лара слышит – в будничном машинальном чтении – Заповеди блаженств и неожиданно понимает их как слова о себе: «Это про нее. Он говорит: завидна участь растоптанных. Им есть что рассказать о себе. У них все впереди. Так он считал. Это Христово мнение» (IV, 50–51).

¹²⁷ См. об этом подробнее: Счастливая тревога глубины. Речь при вручении Соловьевской премии // Ольга Садакова. Музыка: Стихи и проза. М.: «Русский мир», 2006. С.256–264.

Лара поступает противоположным Маргарите образом. Она соглашается бежать. В сценах организации побега Комаровский, как нигде, напоминает Мефистофеля и как будто пытается вовлечь Доктора в роль Фауста, спасающего обреченную Гретхен. Это ему отчасти удается. Доктор соглашается с тем, что Лариса (поскольку она женщина и мать) должна быть спасена от смертельной опасности¹²⁸. Сам он, отказываясь от такой помощи, выбирает неизбежную, как им всем представляется в этот момент, гибель – и в каком-то смысле «спасается» сильнейшей волной вдохновения (после отъезда Лары он пишет свои лучшие стихи, входящие в последнюю часть романа)¹²⁹. В этих стихах Юрий Живаго спасает не Лару, но ее образ.

Пастернак многократно, начиная с «Охранной грамоты», замечал, что искусство «интересуется не человеком, а образом человека». Его задача – продолжение *образа* рода человеческого: «...Страсти, достаточной для продолженья рода, для творчества недостаточно ...оно нуждается в страсти, требующейся для продолжения *образа* рода, то есть, в такой страсти, которая внутренне подобна Страстям и новизна которой внутренне подобна новому Обетованию»¹³⁰. Драматическая (если не трагическая) несовместимость искусства (точнее: творческого задания) и «жизни» – постоянная тема Рильке; он решил ее для себя, уподобив художественное призвание монашескому.

Тема несовместимости искусства и «обычной жизни» была хорошо знакома молодому Пастернаку (ср., в частности, его ранние прозаические опыты, «Апеллесову черту» и особенно «Исто-

¹²⁸ Приходится заметить, что главный, «рациональный» аргумент этого решения – все предпринято ради спасения ребенка – не обладает силой *сказочной* мотивации. Герой сказки действует иначе. Аргумент такого рода в сказке и в трагедии (то есть в действии символическом) могут употреблять второстепенные, противодействующие общему движению событий персонажи типа Кормилицы или Друга Героя, которые ведут в сюжете партию «обыденного здравого смысла», недействительного в области *рокового*. Не то чтобы герой трагедии и сказки непременно детоубийца, как Медея. Тем не менее, мы не вспомним символического героя, который действовал бы в целях спасения собственных детей. Удивительно, но этот, такой глубоко человеческий мотив никогда не был и, похоже, просто не может быть сказочным и символическим, зато противоположное – принесение детей в жертву – известно во множестве вариаций (начиная с истории Авраама). Как будто в символическом пространстве, в «жизни гениализированной», словами Пастернака, человек рождает детей не для того, чтобы их мирно растить и беречь – но только чтобы принести их в жертву.

¹²⁹ Последняя, предсмертная волна вдохновения Юрия Андреевича Живаго тоже связана с его выбором гибели, отказом от попыток найти возможность уехать к своим из гибельной России (возможность в это время еще реальную, как показывают судьбы других героев романа, как мадмуазель Флери из Мелюзеева, которая на пути за выездной визой «обогахла Живаго и пережила его» (IV, 489). Возможность эмиграции как спасения – не отвлеченная тема для Пастернака (как и для Ахматовой).

¹³⁰ III, 216 (с исправленной орфографией, с заглавными буквами).

рию одной контроктавы»). Сам он вспоминает: «Первая половина моей деятельности была сильно подчинена этому ощущению “инобытия” искусства» (X, 585). Но во времена работы над романом Пастернак хочет «опрокинуть» противопоставление двух этих «страстей», двух «задач продолжения», вписать искусство в ход вещей, в «свет повседневности» и художника – во всеобщую сумятицу, в которой творится история. Рильковской программе художника-монаха отвечает пастернаковский проект художника-мирянина, живущего «со всеми» и «как все». Для этого, в частности, Доктор изъят из собственно литературной профессиональной среды и наделен другой профессией, практическим и общепользным делом медика. Мирянскому «новому христианству» Пастернака отвечает его проект «мирянского искусства», точная противоположность интенции высокого модерна с его художником-жрецом, подобием иерея или монаха. «Обмирщенный поэт», своего рода парнасский расстрига (в pendant своему дяде, расстриге священнику), Живаго отлично разбирается в огородных работах, топке печей и других житейских попечениях, обычно чуждых художнику, по-ангельски презиравшему «нужды низкой жизни»¹³¹. Идея Пастернака в том, что и эти заботы могут быть «гениализированы» («подражая творцу в сотворении вселенной») – и тогда на месте «скудоумия будней» засияет «свет обыденности». Но быт – не последняя трудность для участия в общей жизни. В ней есть долг потруднее: быть мужем и отцом. И здесь Пастернак надеется примирить художество с «обыкновенной жизнью». «С соблазненности, замороженности любовью начинается новая жизнь. Новая жизнь в значении рождающегося ребенка. Это во всяком случае. Но и в других значениях. С проповеди любви начинается новое время в истории. Любовь всегда пора нового: нового существа, нового мира, нового периода, зазванность, завербованность в новое» (IV, 694). Однако это желаемое и предпринятое героем примирение двух начал взрывается, и, как показывает сюжет, то новое, в которое завербован художник, начинается там, где «свет повседневности» гаснет. При этом потухшем свете проходит вся

¹³¹ «Какое счастье работать на себя и семью с зари до зари, сооружать кров, возделывать землю. В заботе о пропитании, создавать свой мир, подобно Робинзону, подражая творцу в сотворении вселенной, вслед за родною матерью производя себя вновь и вновь на свет!» (IV, 276).

жизнь героя после разлуки с Ларой. Он уже не живет в сказке – но пишет сказку.

В трехстопном колыбельном ритме «Сказки» – и только здесь – герой, поэт, Георгий Победоносец поражает Змея и приносит пленнице «счастье освобожденья». Нереалистическое в традиционном, психологическом и «характерном» смысле, повествование о разлуке Доктора и Лары реалистично в другом: оно решительно очерчивает пространство, в котором художественная гениальность свята. Это пространство образов. За его пределами остается «просто человек». «Художник-мирянин» не в силах исполнить роль «святого мирянина»¹³². Все, что он может, – это, в отличие от христианского подвижника-аскета, не самому стать «святым образом», а создать «святой образ». И это, как говорит Пастернак, не мало. Это то «творческое, деятельное начало исторического существования», то «чудо творения», которое «перерастает границы пространства, образует содержание столетий, разрушает его и возрождает вновь, которое погружает природу в поэзию, предсказывает и обеспечивает будущее, *как его причина* (курсив мой, О.С. – V, 96).

Пространство образов и символов, – не «эстетическая компенсация» личной житейской неудачи, иначе говоря: не работа с прошлым. Оно «обеспечивает будущее». У него есть своя – *общая*, уже отделившаяся от личной судьбы художника – реальность и сила, воздействующая на будущее. Мы увидим это в «Эпилоге» романа. И тем более – за пределами романа, в «романе вокруг романа», в судьбах его читателей. «Счастье освобождения» оказывается приобретенным для многих. Исполняется дело искусства, которое состоит в том, что

Снимают с ближних бремя их вериг,
Чтоб разбросать их по клавиатуре¹³³,

¹³² Вспоминая великую мысль Гете о том, что идея совпадает с явлением только в высшем и в самом обыденном («Лишь в высшем и самом обыденном идея совпадает с явлением; на всех средних ступенях опыта они различаются. Высшее – это созерцание различного как идентичного; самое обыденное – поступок, активное соединение разделенного в идентичное (цит. по: Канасв, с. 178), мы можем сказать, что здесь «самое обыденное», поступок, в данном случае не совершается. А такой поступок, «сводящий разделенное в идентичное» и есть по существу обыденная святость.

¹³³ «Спекторский» (II, 28). Ср. ту же тему поэзии как силы, освобождающей от бремени и несвободы, у Гете («Поэзия и правда», ч. 3 гл. 13).

О деле искусства, вообще говоря, давно принято думать иначе.

Болящий дух врачует песнопенье. –

Баратынский, говоря это, имеет в виду прежде всего болящий дух самого поэта:

Душа певца, согласно излитая,
Разрешена от всех своих скорбей¹³⁴.

Вероятно, со времен романтизма речь идет преимущественно об этом, об искусстве как аутотерапии, «сублимации», возгонке. Но у Пастернака и у Гете речь идет о другом: об искусстве как излечении и освобождении кого-то другого; о Давиде, поющем перед бесноватым Саулом. Это их, «других», бремя и их вериги имеет в виду будущее сочинение (не обязательно его автор! и даже лучше, если не он. Поставив перед собой такие благие задачи, он превратился бы в бессильного моралиста, а его дело – действовать бесцельно, как природа; см. выше о «бессознательном» гения и ниже о бесцельности природы и искусства). Их нищету оно одаривает, их печаль утешает, с *благородной душой*, которую оно в них «предвосхищает», «видит наперед», входит в общение. Впрочем, так же думали и говорили о своем деле и Бах, и Бетховен. «Все прочее есть дьявольская болтовня» (Бах). «Если бы люди хорошо слушали мою музыку, они были бы счастливы» (Бетховен).

6

Сопоставления отдельных сцен романа и гетевского «Фауста», отмеченные выше, не обязательны, но какой-то смысловой обертон в повествование они вносят. «Фауст» явно присутствует в том ветре, который колышет занавес действительности, изображенной Пастернаком. Но это движение, с которым – и, судя по всему, невольно – спорит весь сюжет «Доктора Живаго», его герои и коллизии.

¹³⁴ Сам по себе мотив «болящего духа», который «врачует песнопенье», не может не вызвать в памяти библейского эпизода, в котором юный Давид поет и исцеляет пением «болящий дух» царя Саула. Имел ли это в виду Баратынский? Но стихи его недвусмысленно говорят о другом исцелении.

Лара – не Маргарита Первой части «Фауста», и не Елена Второй. Ее символизм другого порядка. Она – «представительница» Всего, слово и слух творения. «О, как сладко жить на свете и любить жизнь! О, как всегда тянет сказать спасибо самой жизни, самому существованию, сказать это им самим в лицо. Вот это-то и есть Лара. С ними нельзя разговаривать, а она их представительница, их выражение, дар слуха и слова, дарованный безгласным началам существования» (IV, 388). Последние слова из этого размышления Доктора, о «безгласных началах существования», которым в человеке (здесь – в женщине) даруется слово и слух, удивительным образом перекликаются со святоотеческой мыслью, видящей в творении «бессловесное слово», *logos alogos*¹³⁵, ожидающее словесного выражения.

Сама Лариса угадывает смысл своего существования в том, чтобы «все назвать по имени»¹³⁶, но ее догадка не совсем точна: раздача имен – дело Адама! Как выясняется из сюжета, ее дело, дело Евы – самой стать словом «безгласных начал существования», их символом, их светом, который узнает, определит и назовет герой: «Часто потом в жизни я пробовал определить и назвать тот свет очарования, который ты заронила в меня тогда, тот постепенно тускнеющий луч и замирающий звук, которые с тех пор растеклись по всему моему существу и стали ключом проникновения во все на свете благодаря тебе»¹³⁷. Слово мироздания, его звук и свет имеют у Пастернака женскую природу, которой художник вторит¹³⁸. Гетевское *Вечно Женственное*, *das Ewig Weibliche*, вводящее в тайну, истину и глубину бытия (*zieht uns hinan*), явно близко – но в самом сюжете «Фауста» у него нет своей «представительницы». Слово о нем звучит только в финальном «Мистическом хоре», в ином, неевклидовом пространстве. «Дру-

¹³⁵ «Книга космоса («первая Библия», св. Августин) и книга Писания соответствуют друг другу, ибо у них один Автор. Обе окончательно раскрываются во Христе, который написал их, а затем сделал Своим телом и ликом. Воплощенный Логос сосредоточивает и освобождает немую речь сущего, речь мира как *logos alogos* (бессловесного слова)». Истоки, с. 214.

¹³⁶ «Он <воздух окрестной шири – О.С.> был роднее отца и матери, лучше возлюбленного и умнее книги... смысл существования опять открывался Ларе. Она здесь для того, чтобы разобраться в сумасшедшей прелести земли и все назвать по имени, а если это будет ей не по силам ... родить себе преемников» (IV, 76).

¹³⁷ IV, 424. Лариса также и «представительница» России. Эта ее символика первостепенна для ее мужа Антипова-Стрельникова. Свеча Лары, ставшая для художника Живаго «ключом проникновения во все на свете», для Антипова-Стрельникова была началом самосожжения в «мировом пожаре» русской революции. Подробнее о Ларе см. мою работу: «Беатриче, Лаура, Лара: Прощание с Проводницей» // Ольга Седакова. Музыка. Стихи и проза. М.: Русский мир, 2007. С. 311–325.

¹³⁸ Так же, между прочим, у Мандельштама: «И я сопровождал восторг вселенский, / Как вполголоса органная игра / Сопровождаст голос женский».

гого мира» Пастернак никогда не изображает. В его сочинениях всё должно происходить в «этом» мире, при том что его треплет и уносит другой ветер. Без реальной «представительницы» в лице Ларисы Федоровны Гишар-Антиповой Вечная Женственность войти в этот мир не может. Ева – жизнь – один из сквозных символов Лары. Другой – Магдалина, умывающая ноги Христу, исцеленная бесноватая или прощенная грешница. Но и она тоже – жизнь, *зое*, такая, какой стала жизнь на земле: «попранная сказка». Ее погранность не фатальна. Исцеление или очищение, как это изложено в стихах Живаго, состоит в ее полном приобщении к «отцу и мастеру тоски», в «сращении» с ним:

Но объясни, что значит грех
И смерть и ад и пламень серный,
Когда я на глазах у всех
С тобой, как с деревом побег,
Срослась в твоей тоске безмерной (IV, 545)¹³⁹.

Она приходит к своему Спасителю не только со своим грехом и недугом – но и с драгоценным даром, с погребальными благовониями (благовоние – традиционный символ бессмертия). В сосуде ее жизни –

Я жизнь мою, дойдя до края,
Как алавастровый сосуд,
Перед тобою разбиваю (IV, 545) –

были эти благовония – *жалость* (о чем мы уже говорили, «главный дар Святого Духа») и *щедкость* (о которой еще скажем). Этот образ жертвенно-женского не чужд Гете: мы встречаем его в баядере из баллады «Der Gott und die Bajadere». Но среди действующих лиц «Фауста», среди его «персон» такого образа нет.

Сама по себе идея «проникновения во все на свете» через благодарность и свет очарования прямо противоположна фаустову поиску «ключа познания». Ключ, который дает Фаусту Мефистофель (Часть вторая, сцена «Темная галерея»), нужен ему для прикосновения к горящему алтарю Матерей, к тайне тайн: так он

¹³⁹ Это слово – «срослась» – вызывает в памяти образ сотворения Евы: как будто вынутое ребро вновь прирастает.

сможет вызвать дух Елены. Чтобы достичь этого пространства, Фауст должен пройти неслыханную пустоту, одиночество, ничто. Он готов. «In deinem Nichts hoff ich das All zu finden» – «В твоём ничто я надеюсь найти все».

«Ключ познания» даруется герою Пастернака, как сам он часто говорит, даром и незаслуженно, по видимости случайно, «нечаянно и наугад», прежде всякой просьбы об этом с его стороны, при свете повседневности. Как случается все настоящее. «Так неуместно и несвоевременно только самое великое» (IV, 194). Не заклинания и магические формулы, не героический путь в ничто, вверх и одновременно в бездну, через невыносимое для человека одиночество (тема фаустова одиночества стала главной в романе Томаса Манна) связаны с этим ключом, а случайная встреча: замеченная с улицы в заледеневшем окне свеча. Не добыча, а подарок. *Внимание, восприятие.*

Интересен и такой контраст: ключ, который вначале кажется Фаусту «мелочью», в его руках начинает расти, светиться, сверкать, как молния. Юрий Живаго говорит о «постепенно тускнеющем луче и замирающем звуке».

Многие другие черты представляют Доктора Живаго – словосочетание, которое можно прочесть как «досконально знающий (все) живое» и как «врач (всего) живого»¹⁴⁰ – своего рода Контр-Фаустом. Фаустовской воле противостоит «безвольность» Живаго, о которой постоянно говорят все участники сюжета. Фаустовскому преобразующему порыву – его отвращение ко всякому активному преобразованию, нарушающему автономию *Жизни* (о чем мы говорили вначале). Фаустовское начало в этом смысле несут в себе все революционеры романа, от Глухонемого до Стрельникова: и все они в своей волевой активной слепой деятельности – враги Доктора Живаго. Родные враги, заметим: как он говорит Стрельникову строкой Шекспира: «Мы в книге рока на одной строке» (IV, 398).

То, что их роднит, – желание вырваться из «скудоумия будней и чертовщины посредственности». Пока – летом 17 года – заметно только это вдохновение революции, Юрий Живаго и Николай

¹⁴⁰ Фамилия, которая читается как родительный падеж – в то время как несклоняемая фамилия Люверс в названии повести «Детство Люверс» позволяет читать себя как само имя детства: детство по имени Люверс.

Николаевич сочувствуют революционному порыву и восхищены им¹⁴¹. Это время явления пастернаковского гения, время «Сестры моей жизни!» Именно в эти дни, когда «со всей России сорвало крышу... и некому подглядывать», под открытым небом истории начинается связь Доктора и Лары. Дальнейшая судьба русской революции увидена в романе как срыв творческого начала, как ложно истолкованная и принявшая ложное направление реализация «святой тоски» по новому, по природному закону и по «гениализации жизни»¹⁴². Судьба Фауста-персонажа – срыв гетевского начала, фантазия о судьбе Гете без его гения. А гений «в высшем широчайшем понятии есть дар жизни» (IV, 69) и одаренность равнозначна счастью¹⁴³.

Отмечу среди многих черт, противопоставляющих Живаго и Фауста, одну, сюжетобразующую: их отношение с «высшими силами земли и неба». Фауст оказывается готов принять условия Мефистофеля после своего глубочайшего фиаско: он убеждается в том, что его человеческая сила не выдерживает присутствия вызванного им Духа Земли, которого он считает себе самым родным, считает своим прообразом:

О деятельный гений бытия,
Прообраз мой!

Дух отвечает ему презрением. Ты похож на тех, кого можешь помыслить! А это не я. Фауст, уличенный в ничтожестве, не хочет жить. Пасхальное пение воскрешает в нем его «детскую веру» и спасает от самоубийства. Затем является Мефистофель, которому еще прежде на небесах позволено испытать Фауста. Перед окончательным вступлением в договор с Мефистофелем Фауст произносит проклятие всему на свете. С самой большой силой он проклинает «всякую высокую любовь», надежду, веру и – особенно –

¹⁴¹ «Ведь только раз в вечность случается такая небывальщина. ... И как все растерянно-огромны! Вы заметили? Как будто каждый подавлен самим собою, своим открывшимся богатством. ... Море жизни, море самобытности» (IV, 145–146).

¹⁴² IV, 146. «За своим плачем по Ларе он оплакивал то далекое лето в Мелюзееве, когда революция была тогдашним с неба на землю сошедшим богом, богом того лета, и каждый сумасшествовал по-своему, и жизнь каждого существовала само по себе, а не пояснительно-иллюстративно, в подтверждение правоты высшей политики» (IV, 452). Тожество бунтаря и тирана очевидно для Пастернака: «А старший был мятежник, то есть деспот». («Спекторский»). Освобождающей силой обладает только «человек созидательного склада»: «Предвестьем льгот приходит гений» («Высокая болезнь»).

¹⁴³ «А счастье и одаренность – одно и то же» (X, 164).

терпение¹⁴⁴. Он отказывается от разума – а, как сообщают злые силы «Фауста», тот, кто отказался от разума, уже их. Все дальнейшее – не драма творческой силы, а жестокая драма «компенсированного» бессилия. Мы скажем в дальнейшем о дифирамбической, гимнической природе лирической стихии у Гете, и Пастернака. Гений благодарит, а не проклинает: это побудительный мотив творчества. Впрочем, об этом мы уже сказали: «О, как всегда тянет сказать спасибо самой жизни, самому существованию, сказать это им самим в лицо».

С Юрием Живаго и «высшими силами неба и земли» все обстоит точно наоборот, чем в «Фаусте». Вот как описано его совершенноелетие, его «взрослая вера», сменившая «детскую», сказочную: «Он чувствовал себя стоящим на равной ноге со вселенною. ... И ничего общего с набожностью не было в его чувстве преемственности по отношению к высшим силам неба и земли, которым он поклонялся как своим великим предшественникам» (IV, 88–89).

Итак: опровержение «Фауста»? В определенном смысле да. Но при этом – утверждение самого Гете *как образа*. Ведь даже те немногие черты, которые мы упомянули и которые противопоставляют Живаго Фаусту, – это черты самого Гете!

Метод познания Живаго – это гетевский метод: гетевская уверенность в том, что все «открытия» и «мысли» приходят сами, а не добываются каким-то специальным усилием: «Все мне навязывается, я сам об этом не думаю, все само идет мне навстречу», пишет он при работе над метаморфозами растений¹⁴⁵. Ср. у Пастернака о создании романа: «Ни о чем не приходилось думать: камни вопияли, вещи думали за тебя»¹⁴⁶. Такой род письма-восприятия называется у Пастернака «склоняться (явно имеется в виду «спрягаться» – О.С.) в пассивном». В неспособности к такому спряжению в пассивном залоге Пастернак видит обреченность другого типа знания: знания «взрослых», марбургских профессоров. Далее, это гетевская «антиципация» (у Живаго она называется интуицией). «Беда в том – весело продолжал он, – что думаньем думанью не поможешь. Надо, чтобы человек был от природы

¹⁴⁴ Конец его монолога, признаюсь, страшиновато цитировать: «Fluch sei der Hoffnung! / Fluch denn Glauben, / Und Fluch vor allen der Geduld!».

¹⁴⁵ Цит. по: Канаев, с.78. Все цитаты из естественнонаучных трудов Гете приводятся по книге И.И. Канаева (см. выше). Некоторые переводы цитат Гете, приводимые Канаевым, сверены с оригиналом или другими русскими переводами и немного изменены.

¹⁴⁶ X, 332. Это описание «внушенности» романа повторяется и в других письмах.

таким, каким он и должен быть, и добрые мысли сами предстанут нам, словно вольные дети Божьи: «Мы здесь (или: «А вот и мы!»)¹⁴⁷. Есть ли что-нибудь более противоположное завязке «Фауста»?

Это, далее, отвращение Гете к пониманию мира как объекта, как механизма или как грубого материала, с которым можно делать что угодно по собственной воле. В этом же состоит бесконечный спор Живаго с борцами за новую жизнь: «Когда я слышу о переделке жизни, я теряю власть над собой и впадаю в отчаянье»¹⁴⁸.

Это известное «безволие» Гете, которое он сам именует «податливостью при великой воле» (*Nachgiebigkeit bei grosser Wille*) или «свободным падением вверх» и считает, наряду со свободой от всех предустановленных систем и предвзятостей¹⁴⁹, необходимым рабочим навыком, условием успеха для художника и исследователя (очевидно, что та же невидимая окружающим «великая воля» действует в «безвольном» Живаго – и о ней же, называя ее «душой», говорит Пастернак, описывая собственное существование¹⁵⁰).

Это, наконец, постоянное самочувствие Гете: он «любимец богов», существо в каком-то смысле одноприродное с высшим миром (ср. о Живаго: «на равной ноге с мирозданьем»)¹⁵¹ и едва ли не бессмертное, во всяком случае, бессмертное в своей «лучшей части», в своей энтелехии, которая в его случае в полную силу действует здесь и сейчас (ср. прозвища «полубога», «олимпийца», «Юпитера», постоянно сопровождавшие зрелого Гете).

Юрий Андреевич Живаго – не «русский Фауст», а фигура гетеанская. В каком-то смысле он проект «русского Гете» – со всеми огромными отличиями от образца, которые вносит сюда эпи-

¹⁴⁷ Эккерман, с.105–106.

¹⁴⁸ IV, 336. И далее – совсем по-гетевски: «Для них существование – это комок грубого, не облагороженного их прикосновением материала, нуждающегося в обработке А материалом, веществом жизнь никогда не бывает. ...Она сама вечно себя переделывает и претворяет, она сама куда выше наших с вами тупоумных теорий». Оппоненты Доктора назовут такую стратегию отношений с жизнью – «плыть по течению». По-гетевски это называется – «падать вверх».

¹⁴⁹ «Все подходит и присоединяется (имеется в виду к принятым гипотезам), ибо у меня нет системы, и я ничего не хочу кроме правды ради нее самой». Цит. по: Канаев, с.77.

¹⁵⁰ «Я себя совершенно не знаю, такое чрезмерное значение имеет власть моей души надо мной и над всем, что со мной происходит» (X, 163).

¹⁵¹ Собственную связь с «высшими силами» поздний Пастернак описывает в более привычных церковных образах: прямо переживаемое им присутствие Ангела Хранителя, особое покровительство Вышней воли (письма 1954–1960 годов).

тет, та «горсть русской земли», которую он имеет в виду¹⁵². В частности, никому в романе и за его пределами не придет в голову называть Живаго «Юпитером» и «полубогом». Его (как и самого Пастернака¹⁵³, как прежде него Льва Толстого) называют юродивым или юродствующим. Такова русская мера связи с иными, «высшими силами земли и неба». Можно ли представить, чтобы кто-нибудь назвал юродивым тайного советника Гете? А кем как не юродивым сочли бы в России человека, воюющего с оптикой самого Ньютона, да и со всей современной ему физикой? Для всего, что выходит из границ «скудоумия будней и чертовщины посредственности», у нас предусмотрен один жанр: юродство. Может быть, и слава Богу. Роль «Юпитера» в России зарезервирована только за Властью, за Генералиссимусом, самым монументальным воплощением «скудоумия будней и чертовщины посредственности». И это еще тот Юпитер! Юпитер дантовского Капанея¹⁵⁴. Своих олимпийцев во всех областях жизни такой Юпитер назначает сам, в том числе, и из числа почивших.

7

Закончив перевод, Пастернак пишет своему корреспонденту: <«Фауст» – О.С.> «занимает совсем особое место в поэзии ... по единственности и необычайности заложенной в него лирической стихии. Ее огнем Гете хотел озарить дальние и недоступные закоулки нашего существования иначе, чем это делает философия. Он заразил меня этой энергией...»¹⁵⁵. Но ведь «этой энергией» и «необычайностью лирической стихии» Пастернак был заряжен с первых своих опытов! Мы назвали это своеобразие «художеством мысли», которая иначе, чем философия, может осветить и «не-

¹⁵² «...Единственное, что я ношу в себе настолько физически, со всей страстью и по-земному. Это горсть русской земли и то, что, кажется, хотел от нас Христос» Ж. де Пруайяр 3–4 августа 1958. (X, 367).

¹⁵³ Впрочем, за исключением Сталина, который имел какие-то идеи о «небожителе» Пастернаке – может быть, как раз потому, что всерьез не знал русской культуры, в которой таких мест не предусмотрено.

¹⁵⁴ См. мою работу: «Под небом насилия» – Континент, №137, 2008, с.418–433. Юродивый, как известно, в русской истории всегда был единственным голосом, которой не только сопротивлялся тирану, присвоившему себе божественные полномочия, но и внутренне побеждал его в открытом пространстве, перед зрителями (см. хотя бы истории об Иване Грозном или сцену с юродивым в «Борисе Годунове»), как в Библии это делает Пророк. Особенность советской тирании в том, что и эта вакансия – место юродивого – была упразднена.

¹⁵⁵ Письмо К. Кулиневу от 10 августа 1953, ввиду выхода в свет полного перевода «Фауста» (IX, 739).

доступные закоулки человеческого существования», и – чего еще меньше ждут от лирической стихии – законы вселенной. Кроме того, «Фауст» занимает это особое место прежде всего потому, что это место занимает его автор, Гете, создатель учения о цвете, открыватель метаморфозы растения и множества других вещей, которых не касалась прежде «лирическая стихия». Гете, ведущий «бросающий в дрожь образ жизни» (см. выше). В Гете Пастернак просто узнал, как узнают знакомое лицо, эту – свою – стихию.

Пастернак-мыслитель, создатель «лирического учения», «скрытой, невысказанной философии»¹⁵⁶, как мы говорили, еще не обдуман. Можно сказать больше: он даже не выслушан¹⁵⁷. Эту его другую, но собственно стихотворческую, философскую – в этом смысле философии, которая «более склонность, чем убежденность» – сторону также представляет в романе герой. Стихотворения Юрия Живаго – только часть его творчества. Он пишет (и издает!) естественнонаучные работы, эстетические опыты, философские и исторические труды¹⁵⁸. Он, как и его дядя, религиозный философ, пишет свои мысли в дневник, произносит одушевленные монологи перед собеседниками, которые его, как и Николая Николаевича, обычно не слышат («Метафизика, батенька!»)¹⁵⁹. Размышления Живаго, в отличие от стихов, не собраны в

¹⁵⁶ «...Тут <в мысли о связности всего целого, как в проповедях Дж.Донна, с которыми его сравнивает корреспондент, Дж.Харрис. – О.С.> выявляется моя скрытая, невысказанная философия» (X, 492).

¹⁵⁷ О философском субстрате лирического слова Пастернака хорошо помнит Л.Флейшман: «В русской поэзии XX века Пастернак – наиболее “философский” поэт. Философия выступает в его творчестве не всегда и не обязательно как тема, но неизменно как опыт работы со словом, как способ, логика развертывания словесного материала ... Именно в этой особенности таятся специфические трудности анализа творчества всего раннего периода Пастернака». – Л.Флейшман. С. 398.

¹⁵⁸ «Книжки содержали философию Юрия Андреевича, изложение его медицинских взглядов, его определения здоровья и нездоровья, мысли о трансформизме и эволюции, о личности как биологической основе организма, соображения Юрия Андреевича об истории и религии, близкие дядиным и Симушкиным, очерки пугачевских мест, где побывал доктор, стихи Юрия Андреевича и рассказы» (IV, 472).

¹⁵⁹ Ситуации какой-то роковой невозможности диалога в романе (многочисленные и повторяющиеся) достойны отдельного рассмотрения. Распад общения, который они передают, не менее вопиющ, чем в театре абсурда, сосредоточенном исключительно на этом явлении, но заключается он в другом. Собеседник не то чтобы не слышит того, что произносит другой (как у абсурдистов), а наоборот: он слишком хорошо слышит, слышит наперед. Типичный обмен репликами в таком разорванном диалоге: «– А, вы думаете, что наоборот? Мир спасет красота, мистерии и тому подобно, Розанов и Достоевский? – Погодите, я сам скажу, что я думаю» IV, 43. (из разговора Николая Николаевича с толстовцем, первым в романе представителем «готового сознания»). Потом такими окажутся все). Слушатель ведет себя как программа «интеллектуального ввода текста» в телефоне: он мгновенно додумывает то, что ему собираются сообщить, оперируя своим тезаурусом (слушатель этот, как правило, индоктринированный), так что на месте мысли Николая Николаевича оказываются декадентские «фавны и ненюфары» и прочие завсодомые глупости. Он лишает собеседника авторства, сначала и до конца. Это мучение невозможности сообщить собеседнику что-то кроме того, в чем он и так уверен, одно из постоянных мучений советской жизни, прекрасно описано в «Козлиной песни» К.Вагинова. Здесь мы видим одно из важнейших последствий действия «чертовщины посредственности»: абсолютный раскол человеческого общения (ср. di-

отдельную главу, а рассыпаны по всей книге. Кроме того, это «учение» роздано нескольким близким герою персонажам (вся историко-религиозная тема отдана дяде Николаю Николаевичу, отчасти его ученикам – Гордону и Симе Тунцовой; некоторые важные слова произносит Лара).

И так же, как «Стихотворения Юрия Живаго» – довершение всего стихотворного опуса Пастернака, мыслительный пунктир романа несет в себе и завершает пастернаковские размышления «Охранной грамоты», заметок об искусстве, переписки и других опытов. «Моя первая и единственная работа, в которой я сказал то, что думаю, без умолчаний и до конца, куда я вложил всю свою философию, смысл существования и возможность выразить его суть по-своему, это мой роман в прозе “Доктор Живаго”, который я окончил прошлой зимой»¹⁶⁰. Эта мысль, ее склад, ее темы, ее пафос во многом поразительно близки гетевской мудрости.

В центре пастернаковской мысли всегда искусство: но искусство в особом ракурсе. Говоря по-гетевски, Пастернак исследует *прафеномен* искусства (как Гете-натуралист – прафеномен растения, или же «символическое растение»). В такой перспективе искусство берется как смысловое начало, «узкое и сжатое»¹⁶¹, так что можно говорить о «месторождении искусства», о «присутствии искусства» в конкретных сочинениях. Первый предмет Гете, несомненно, – природа (а искусство, как вторая природа: так, собственное творчество он был склонен рассматривать как явление природное). Но это различие не так существенно. Искусство занимает Пастернака, а природа – Гете в одном и особом повороте: они интересны им как «факты символические», как «область действия силы и истины», как «ключ проникновения во все на свете»: один из ключей. Пастернак не устает повторять: «Искусство реалистично как деятельность и символично как факт» (III, 187); «... Искусство не равно самому себе и себя не исчерпывает, а

abolos, раскольник), абсолютная невозможность *восприятия*. Символ разорванного диалога в романе – беседа Живаго с глухонемым, который понимает речь собеседника только при свете. В сценах бесед Живаго и Веденяпина с окружающими – и самого Пастернака, автора романа и стихов, со своими советскими критиками – свет этот явно выключен.

¹⁶⁰ Д. Ийешу. 7 августа 1956 (X, 157).

¹⁶¹ «... Искусство не название разряда или области, обнимающей необозримое множество понятий и разветвляющихся явлений, но наоборот, нечто узкое и сосредоточенное, обозначение начала, входящего в состав художественного произведения, название примененной в нем силы или разработанной истины. ... Это какая-то мысль, какое-то утверждение о жизни, по всеохватывающей своей широте на отдельные слова не разложимое» (IV. 281).

обязательно значит нечто большее. В этом смысле мы и называем искусство, по существу, символическим» (X, 379). В этом же духе говорит об искусстве Живаго. «Творческая эстетика», о которой думает Пастернак (см. эпиграф), – это одновременно и «творческая этика», и «творческая космология», и истолкование Нового Завета. Его «поэтология» – это, вообще говоря, общая антропология¹⁶² и в этом смысле богословие.

Для Пастернака чрезвычайно важно, что его герой – не профессиональный поэт. Он изъят из литературного мира именно потому, что этот мир к символической сущности искусства имеет только отрицательное отношение. Как повторяет Пастернак и в самых ранних, и в самых поздних письмах, подавляющая часть того, что по инерции производит «профессиональное искусство», служит только тому, чтобы смысл искусства был совсем забыт и обесценен и чтобы будущему гению было труднее его восстановить¹⁶³ (о том, что в профессиональной среде служилого советского искусства это положение было тысячекратно усилено, не стоит и говорить). Потому его герой, с юности чувствуя поэтическое призвание, выбирает практическую «общепользную» профессию – медицину, общую терапию. Это «нерадивое» отношение к собственному поэтическому дарованию вновь напоминает нам о Гете. На упреки и пени знакомых о том, что он жертвует поэтическим даром ради естественнонаучных занятий и ради еще менее понятных и поглощающих время хлопот, вроде организации веймарского театра, Гете отвечал: «Всю мою деятельность и мои достижения я всегда рассматривал только символически»¹⁶⁴. Он признавался, что если бы всю жизнь он должен был пересыпать песок из одной песочницы в другую, это занятие приносило бы ему неубывающее наслаждение: и эта деятельность была бы символической. Таким задуман и герой Пастернака. Только при таком «непрофессиональном» отношении к творчеству, по мысли Пастернака, в наше время возможно создание истинных вещей.

¹⁶² См. мою работу «Вакансия поэта: к поэтологии Пастернака» // Музыка: Стихи и проза. М.: «Русский миръ», 2006. С. 269–276.

¹⁶³ Ср. письма Пастернака 1917 года (родителям) – и 1958 года (Вяч. Иванову). В первом: «Стихотворений на свете так мало, что поэзия была бы Ко и нор'ом <имеется в виду знаменитый алмаз Кохинор. – О.С.>, не пущься она от избыточного множества стишков» (VII, 322). И во втором: «...Многочисленность занимающихся искусством есть как раз отрицательная и белственная предпосылка для того, чтобы кто-то один неизвестно кто, наиболее совестливый и стыдливый, искупал их множество своей единственностью и общедоступность их легких наслаждений – каторжной плодотворностью своего страдания» (X, 349–350).

¹⁶⁴ Цит. по: Канаев, с.182.

Официальные «вакансии поэта» закрыты (см. выше, о свете публичности).

Но в своем герое Пастернак хочет представить не только мыслителя об эстетике, даже так широко, символически понятой. Как у Гете, у Живаго есть область исследования, которой биографический Пастернак всерьез не занимался: естественные науки. Восхищение Пастернака естествознанием при этом совершенно гетевское. Это восхищение возможностью видеть *правду* о мироздании: изумительную правду, более изумительную, чем все «окультурные» вымыслы. Гете не раз говорил о воспитательном смысле занятий естествознанием: как аскетика *sui generis*¹⁶⁵, они делают человека «человеком культурным» (слова Гете) и благородным¹⁶⁶. Этой обработки духа гуманитарий и тем более богемный художник могут просто не знать: ведь они редко выходят из сферы своеволия, а исследование феноменов природы (в отличие от сочинения хлестких стишков или провозглашения «новых парадигм» культуры) на таких условиях невозможно. «Естествознание так человечно, так правдиво... оно так ясно показывает, что самое великое, самое таинственное, самое волшебное протекает необыкновенно просто и открыто и без всякой магии; должно же оно наконец исцелить ...людей от жажды туманного, сверхъестественного»¹⁶⁷. Пастернак так же знал необходимость аскетики в творчестве, необходимость очищения того, что считается «непосредственным», преодоление «вульгарности природного дара». Но для него, как для Клейста в его истолковании, такой аскезой художника была не ботаника или минералогия, а строгая философия¹⁶⁸. Его герой, как мы знаем, к Когену не ездил и идет гетевским путем. Стоит заметить, что и сам Пастернак, сетуя на собственную недостаточную осведомленность в новейших естествен-

¹⁶⁵ «Не занимайся я природоведением, я бы так и не научился досконально узнавать людей. Ни одна другая область знаний не позволяет так проследить за чистотой созерцания и помыслов, за заблуждениями чувств и рассудка, за слабостью характера, и его силой...». Эккерман, с.287.

¹⁶⁶ Вот его мысли, усвоенные и пересказанные Эккерманом: исследование природы «изгоняет из души все грубое, лживое, эгоистическое, иначе чистая и подлинная природа отвергнет их <людей. – О.С.>. Между тем они предпочитают с неумеренным рвением заниматься поэзией и сверхчувственными тайнами, то есть тем субъективным и податливым, что не предъявляет к человеку никаких требований (ср. у Пастернака об «общедоступности легких наслаждений» плохих стихотворцев – прим. О.С.). В поэзии на пользу человеку идет лишь истинно великое и чистое, что является как бы второй природой и либо поднимает нас до себя, либо презрительно отворачивается. Несовершенная поэзия, напротив, усугубляет наши недостатки». Эккерман, с.408–409.

¹⁶⁷ Цит. по: Канасв. с.75.

¹⁶⁸ «Генрих фон Клейст. Об аскетике в культуре» (V, 299–300).

ных (точных) науках, предполагает, что тот образ реальности, который открывается ему, близок новейшим естественнонаучным теориям, работам в области ядерной энергии; скачку от паровой энергии к внутриатомной должен соответствовать такой же скачок в области духовной и художественной¹⁶⁹.

Мы знаем о двух темах научных трудов Юрия Живаго. Первая – нервные окончания сетчатки, тема его университетского сочинения. Вторая – мимикрия, о которой он думает многие годы. Обе темы – характерно гетевские. Оптика и физиология цвета – визитная карточка Гете-исследователя. Комментарий делает гетевскую линию еще более очевидной. «В интересе к физиологии зрения сказались... его размышления о существовании художественного образа и строения логической идеи» (IV, 80). Одновременно с этим своим сочинением Юрий обдумывает статью о Блоке¹⁷⁰.

Занятия мимикрией, «подражательной и предохранительной окраской» сопровождает такой комментарий: «В размышлениях доктора Дарвин встречался с Шеллингом, а пролетевшая бабочка с современной живописью, с импрессионистическим искусством. Он думал о творении, твари, творчестве и притворстве» (IV, 344). «Тут, в этом цветовом подлаживании, скрыт удивительный переход внутреннего во внешнее» (IV, 405).

Гетевские темы внутреннего и внешнего¹⁷¹, зрительного и мысленного¹⁷², волевого и вещественного¹⁷³, правды и кажимости (притворства, «серьезной игры»), единого и множественного¹⁷⁴, творца и его творения¹⁷⁵ – все это входит в феномен мимикрии, который обдумывает Живаго.

¹⁶⁹ А.-М. Рипеллино. 17 августа 1956 (X, 66–167). См. так же: «Я невежда в современных точных науках. Но простым чутьем мне кажется, что мой способ восприятия жизни ... соответствует состоянию и направлению современной логики, физики и математики». Ж. де Пруайяр. 20 мая 1959 (X, 489).

¹⁷⁰ Кстати, тема взгляда, художника как видимого героя («Выхожу я в путь, открытый взорам») и как «свидетеля необходимого» очень важны у Блока. См. мою работу: «В поисках "взора". Италия на пути Блока» // Музыка: Стихи и проза. М.: «Русский мир», 2006. С. 301–310.

¹⁷¹ «Nichts ist drinnen, nichts ist draussen / Denn was innen, das ist aussen» («Epirhema»). (Ничто не внешне, ничто не внутренне: / Ибо то, что внутри, – оно снаружи).

¹⁷² Убеждение в первоначальности зрения – ведь оно имеет дело со светом – выражено, к примеру, в такой шутиливой программе Гете: «Нам следовало бы меньше говорить и больше рисовать».- цит. по: Канаев, с. 175.

¹⁷³ О силе желания, которому отвечает бессмертие, мы говорили выше. В силе желать Пастернак видит величие Фауста.

¹⁷⁴ «Freuet euch des wahren Scheins, / Euch des ernstesten Spieles: / Kein Lebendiges ist ein Eins, / Immer ist's ein Vieles» («Epirhema»). (Наслаждайтесь истинной кажимостью. / Серьезной игрой: / Ничто живое не единично, / Оно всегда – множество).

¹⁷⁵ «Пусть другие чтят того, кто дал корм скоту, а человеку восталь еды и питья. Я же чту того, кто одарил мир такую животворящую силой... Таков мой Бог». Экскерман, С. 404. Иначе говоря, Творец сообщает созданию собственную творящую силу, а не создает пустые «объекты», о которых потом «заботится».

Коллеги Живаго, естественники, обремененные дорежимным образованием и потому не способные достичь той степени невежества, какая требуется от «нового человека», мгновенно опознают эту мысль и обличают Доктора в «натурфилософии Гете, неошеллингианстве» (IV, 405). Их освобожденные от вредных познаний потомки скажут обо всем этом проще: «субъективизм и декадентство»¹⁷⁶.

Пастернак не задерживается на собственно научном содержании трудов Живаго. Гетевское учение о природе существует реально, в виде его трудов по ботанике, минералогии, оптике и т.д., вплоть до метеорологии и открытой им гляциологии; пастернаковское (живаговское) принадлежит внутрилитературной области, как музыка композитора Леверкюна в «Докторе Фаустусе» Томаса Манна. Оно существует как проект. Много больше мы узнаем об эстетических размышлениях Доктора. Но существенно не это: все перечисленные выше темы (внешнего и внутреннего и т.д.) пересекают границу «эстетической» и «естественнонаучной» областей (так в студенческой работе Живаго физиология зрения обосновывает законы построения образа и мысли: точнее сказать, и там, и там действует одно начало, одна *сила*). Действие этих принципов универсально, их осуществляют и законы природы, и законы человеческого творчества. Им не подчиняется та «посредственность», о которой мы уже не раз поминали и которая для Гете была воплощением бунта против Законов.

В сердцевине и первых и вторых, и природных, и творческих законов располагается феномен *формы*. Таким образом, и трактат о Блоке, и исследование сетчатки представляют собой частные случаи одной науки – *общей морфологии*, исследования формы в ее изменениях, пути ее трансформаций. «Красота есть счастье обладания формой, форма же есть органический ключ существования, формой должно владеть все живущее, чтобы существовать...» (IV, 452). *Форма*, «ключ существования» и «ключ про-

¹⁷⁶ Из статьи В.Ермилова «За социалистический реализм» («Правда», 3 июня 1954), где таким образом характеризуются стихи «Свадьба» – по самым поверхностным приметам, одно из самых «народных» и радостных стихотворений Пастернака! Цит. по X, 50. Потомки этих потомков будут бороться уже за чистоту другого учения и говорить о еретичности и неправославии пастернаковского христианства. Другие, «прогрессивные» потомки потомков будут видеть в письме «Доктора Живаго» соцреализм. Это мы уже слышали и слышим. Утешает мысль о том, что того, что будут говорить потомки этих потомков, нам услышать уже скорее всего не придется. А те горемыки, кому этого не избежать, найдут, как всегда, куда от этого деться: хотя бы в чтение Гете и Пастернака, в общение с созидательной стихией «избирательно-гродства», с океаном благоволения.

никновения во все на свете», в мысли Гете и Пастернака (или его героя) настолько отлична от расхожих представлений о «форме» (можно сказать, прямо противоположна им и в этом смысле просто антиформальна¹⁷⁷), она настолько глубоко увидена и пережита, что это требует отдельного большого обсуждения. Морфология, наука о форме, включила бы в себя не только гуманитарные и естественные науки, но и художественное творчество, и само бытие человека. Исследование формы, созерцание «счастья обладания формой» само по себе приносит счастье¹⁷⁸. Общая морфология была бы апологией мироздания, своего рода понятийным гимном творению – и в этом смысле «фактом символическим». Однако такой науки, общей морфологии, как мы знаем, не существует, и, судя по всему, не предвидится¹⁷⁹. Ее основы задолго до Гете намечались в трудах Хильдегарды Бингенской, рейнской монахини двенадцатого века (в той же мере почитавшей естественное знание). О Хильдегарде совершенно не помнили в гетевское время, да и в пастернаковское едва ли знали; ее открытие произошло позже. Имя Хильдегарды стало символом «цельного знания» только в последние десятилетия. Тем интереснее множественные совпадения их «морфологий». В сердцевине, в центре хильдегардовского мироздания помещена, как у Пастернака, *Жалость* (*Sostрадanie, Compassio*). Она так же «правит мирами» и связывает их между собой. Жалость – это то основание познания чего бы то ни было в мире, без которого «чтение» творения невозможно¹⁸⁰. Вот здесь впервые нам придется развести Гете и

¹⁷⁷ Ср. хотя бы такое рассуждение о форме у Гете: «Форма есть нечто подвижное, становящееся, исчезающее. Учение о формах есть учение о превращениях. Учение о метаморфозе – ключ ко всем обнаружениям (Zeichen) природы». А также: «В форме заключена ее история». Иначе говоря, форма совпадает с тем, что теперь называю парадигмой! Цит. по: Канаев, с. 274–275. Многочисленные размышления Пастернака о форме постоянно отмечают ее невольный, стихийный характер. Форму не конструируют, в нее попадают. Она проистекает из зрения, как выводы из мысли. Она символична, потому что оказывается формулой целой эпохи (ср. о пушкинских двудольниках и некрасовских трехдольниках как о портретах двух русских эпох).

¹⁷⁸ «Эти размышления и записи тоже приносили ему счастье, такое трагическое и полное слез, что от него уставала и болела голова» (IV, 452).

¹⁷⁹ Можно увидеть близость к такому рода познанию, к метануке, в проекте структурализма, или «московско-тартуской семиотической школы», где место гетевской *формы* занимает идея *знака*. Но семиотика принципиально ограничена областью человеческой культуры, языка и построенных на основании языка знаковых систем, так что к исследованию природы, «бессловесного слова», мира незнакового, она иметь отношения не может. Напротив, она может замечательно показывать, как природное преобразуется в знаковое. Другая идея цельного знания, отчасти близкого гетевскому, вдохновляла гениальные интуиции о. Павла Флоренского. Это знание в замысле должно было бы стать развернутой космоидеей.

¹⁸⁰ Мы говорили выше о пастернаковской *жалости* на месте дантовской *Любви* как о русской версии «космоидеи». К этому сдвигу толкает сам русский язык, в котором глагол «жалеть» значит «любить». Но тем не менее, представление о Боге-Жалости (причем жалости материнской), о жалости как даре Духа

Пастернака: восхищенное изумление – это основа гносеологии Гете; доброжелательное сродство – да, но жалость никак не относится к дорогим для него вещам¹⁸¹.

Гете и герой Пастернака отстаивают некоторый род знания, не предусмотренный во всем культурном ансамбле их времени (и нашего также). Не только респектабельному «научному» методу, но даже паранаучному (типа New Age) свое место в этом ансамбле предусмотрено – но не тому, о котором говорят Гете и Живаго. Такому знанию в самом деле негде главу приклонить, как жаловался Гете – натуралист¹⁸².

Приблизительно этот метод можно было бы назвать холистическим: «цельное, разом охватывающее картину познание»¹⁸³. Оно цельно не только в том отношении, что мир понимается как целое и как тяга к целому¹⁸⁴ и только через целое, в отношениях с целым узнается каждая его часть, от пушкинского метра до определения инфекции, поскольку каждая такая мельчайшая часть символизирует, то есть *представляет* целое, и в этом смысле каждое мгновение есть символ всего времени, то есть вечности¹⁸⁵. Цельное оно и в другом смысле: целым, неповрежденным, неразорванным представляется само отношение познающего сознания и мира. Этот метод нельзя свести ни к дедукции, ни к индукции: это интуитивное схватывание всего разом, причем схватывание по причастности или подобию (известная мысль Гете о том, что, если бы наш глаз сам не излучал свет, он не мог бы его видеть). Цельным – и всеохватывающе широким – должно быть и адек-

Святого и о Христе как воплощенной Жалости не ограничено рамками какой-то одной культуры. Это вечное прозрение и, несомненно, связанное с библейским истоком (с представлением о «милюющей утробе»). С него, как с божественного центра мира (и, соответственно, центра человеческой личности) начинается свое описание мироздания Хильдегарда в своей «духовном путеводителе» «Scivias»: глупец – это тот, «у кого нет материнского сострадания. Каждый, у кого его нет, умирает от жажды». При условии, что человек смотрит на мир «с доверительным состраданием», он может видеть творение как теофанию. Через 140 лет Хильдегарду повторяет Мейстер Экхарт: «Вы можете именовать Бога любовью, можете именовать Его благом; но лучшее имя Бога – сострадание» («Проповеди»). Цит. по «Illuminations of Hildegard of Bingen». Text by Hildegard of Bingen with commentary by Natthew Fox, O.P., Bear & Company, Santa Fe, New Mexico 1985, p.24.

¹⁸¹ Ср. его (на этот раз серьезно) противостояние христианству: христиане, говорит он, хотят превратить весь мир в госпиталь, где больные ухаживают за больными.

¹⁸² Свой дом в дальнейшем предоставила Гете антропософия (в этом духе пишет о Гете К.Свасьян), но можно предположить, что Гете думал о каком-то другом жилище.

¹⁸³ IV, 405. Ср. у Гете: «Не брать природу разрозненно и по частям, а представлять ее действующей и живой, стремящейся от целого к частям» – цит. по: Канасв, с. 100.

¹⁸⁴ «Фигурой всей своей тяги (к общему) и символично искусству». ОГ. С.231.

¹⁸⁵ Ср. в дневнике Живаго о пушкинском четырехстопном ямбе: он «явился какой-то измерительной единицей русской жизни, ее линейной мерой, точно он был меркой, снятой со всего русского существования подобно тому, как обрисовывают форму ноги для сапожной выкройки или называют номер перчатки для присканья по руке, в пору». IV, 283.

ватное выражение этого знания: «какое-то утверждение о жизни, по всеохватывающей своей широте на отдельные слова не разложимое» (IV, 281). Разбивка на «отдельные слова», редукция такого «широкого утверждения» к какому-то окончательному и однозначному «смыслу» (что это значит? Что вы этим хотите сказать?), то есть то, чего обыкновенно требуют от высказывающего такого рода вещи окружающие, невозможна. Поэтому его утверждение воспринимается как «невнятное» или «уклончивое». Однако только такая «уклончивость» реалистически отвечает реальности мира и жизни, «которая «присутствует и совершается так, будто это нескончаемое вдохновение, выбор и свобода» (X, 482) – и резонирует тому, о чем говорит богослов: «Ибо Слово, Создатель и законодатель мира, скрывается, открываясь, и открывается, скрываясь» (Максим Исповедник. *Ambigua.*)¹⁸⁶. Открывается то, чего нельзя схватить и эффективно использовать по знаменитому принципу Ф.Бэкона: «Знание – сила». «Сила», *potentia*, в этом изречении значит: возможность овладеть тем, о чем «узнают», и употребить его в своих целях. Это совсем не та *сила*, *energeia*, о которой постоянно идет речь у Гете и Пастернака¹⁸⁷. Сила, о которой говорят они, – животворящая сила вдохновения. Знание, которое имеют в виду они, поддерживает состояние открытости этому вдохновению. Речь идет о познании не как о смысловом исчерпании предмета, завладении им, но как о сохранении «неизменного отношения к нему (или с ним)», вершина которого – то *изумление* и та *жалость*, о которых речь шла в начале.

Мы начали с того, что «наука о природе» Гете и пастернаковского героя противопоставлена всякому роду дурной мистики и хочет быть наукой естественной, естествознанием. Но в области естественнонаучной мысли их встречает другой оппонент: механицизм, который овладевает самим процедурами мысли, опыта и аргументации в науке Нового времени и символом которого для Гете стало ньютоновское учение о цвете. Здесь полемика, пожалуй, еще острее – и в каком-то смысле обреченнее. Редукция органического к механистическому, железный детерминизм причин и следствий – более сильный противник этой мудрости, чем оккультизм и подобные ему системы «тайных знаний», пытающиеся проникнуть в глубину мира и глубину человека через черную

¹⁸⁶ Истоки. С.215.

¹⁸⁷ Ср. замечательную максиму Пастернака: «Нравственности учит вкус, вкусу же учит сила» (III, 179).

дверь. Они в общем-то маргинальны в наши дни. Эти методы легко опознаются как «малокультурные», как поле интересов непрофессионального, некультивированного сознания, масскультурные трущобы цивилизации – тогда как механицизм и техницизм занимают ее уважаемый центр, составляют само лицо нашей культуры, теперь уже не европейской, а глобальной.

О гетевско-пастернаковской альтернативе этому ходу вещей мы скажем в следующей главке, а пока коснемся другого вопроса: отношения этой мудрости с традиционной религиозностью. Известна нелюбовь Гете и Пастернака к «религиозному»¹⁸⁸ как вторичному, компенсирующему отсутствие чего-то «первого». «Первым» и вершинным в ряду «действий» (Wirkungen) Гете считает «гениальное». Так он описывает этот восходящий ряд: «Случайно – механически – физически – химически – органически – психически – этически – религиозно – гениально» («Вопросы естествознания» за 1821 и 1822 годы): «Кирпич срывается с крыши, мы называем это в обычном смысле *случайным* явлением; он ударяет в плечо прохожего – *механически*; однако не вполне *механически*, он следует закону тяготения и тем действует *физически*. Разорванные живые ткани сразу перестают действовать, мгновенно соки действуют *химически*, выступают элементарные свойства. Однако поврежденная *органическая* жизнь так же быстро сопротивляется и стремится восстановиться. Тем временем человеческое целое более или менее бессознательно потрясено. Опомнившаяся личность чувствует себя *этически*»¹⁸⁹ глубочайше уязвленной, она жалуется

¹⁸⁸ Гете, связывая собственный интерес к законам и правилам в живописи с отсутствием природного таланта в этой области, сравнивает «компенсирующую религиозность» с употреблением «рассудка и понимания» в искусстве, которые должны «заполнить пробелы, которые оставила в нас природа». – «Исповедь автора», *К учению о цвете*. – цит. по: Канаев, с.281. «Религиозность», таким образом, компенсирует недостаток безотчетного, «гениального» чувства жизни и ее таинственной основы. Молодой Пастернак предьявляет иск «создателям религий / И полицейские крючки, / Вы обнесли стеной религий / Отца и мастера тоски? / Зачем вы выдумали послух, / Безбожие и ханжество, / Когда он лишь меньшей из взрослых / И сверстник сердца моего» («Баллада», 1916, 1928). «Религии» в образности этих строф связаны не только с душевной бесталанностью (как у Гете, но еще и с примитивно-государственным, бюрократическим и полицейским началом (этого мотива у Гете не слышно). В свои поздние исповеднические христианские годы Пастернак не переменил мнения о «стене религий». С этим, вероятно, связано недоразумение, которое Пастернак обсуждает в переписке с Ж.Пруайяр, когда во французском «Express» интервью с ним было опубликовано под названием «Я почти атеист» – Письма Х. С.405, 407. Де Пруайяр, практикующая христианка, прекрасно понимает разницу между верой и религиозностью, их почти противоположность (как это понимает и Дитрих Бонхёффер). Для внешнего суждения такого различия не существует, и единственной альтернативой «религиозного» оказывается «атеизм» (или «фрелтивизм», как в статье Л.Флейшмана «Борис Пастернак и христианство» – Флейшман, с. 731–743. На все положения, высказанные в этой удивительной статье, можно было бы ответить, но лучше этого не начинать: перед нами типичный случай «разорванного диалога»).

¹⁸⁹ Обратим внимание на это, в духе античной мысли, неморалистское понимание «этического» как природного человеческой психики.

на нарушение своей деятельности, какого бы рода она ни была, но человек неохотно предается терпению. Напротив, *религиозно* ему становится легко приписать этот случай высшей воле, смотреть на него как на сохранение от большей беды, как направление к высшему благу. Этого достаточно для страждущего; но выздоравливающий поднимается до *гениальности*, доверяет Богу и самому себе и чувствует себя спасенным»¹⁹⁰.

Здесь, как и в знаменитой эпиграмме (*Zahme Xenien*, 9):

Wer Wissenschaft und Kunst besitzt,

Hat auch Religion;

Wer jene beiden nicht besitzt,

Der habe Religion.

(«У кого есть наука и искусство, У того *есть* и религия. У кого ни того ни другого нет, У того *пусть будет* религия»), Гете представляет «религиозное» как нечто компенсаторное, как область несовершенства и недоискренности, впрочем, похвальной и полезной («этого достаточно для страждущего»). Кроме того – а каково это для Гете! – «религиозное» категорически разрывает связь с природой (Natur) и умом (Geist)¹⁹¹. Такой преобладающий образ благочестия, видимо, он наблюдал в своих современниках. Но описанный им (и, заметим, без осуждения) тип «религиозного действия», вообще говоря, не связан ни с Германией его эпохи, ни с протестантизмом, он вполне универсален в благополучные для религии времена. Только совсем крайний случай, такой, как страдание невинного праведника Иова, обнаруживает роковую недостаточность этого «религиозного» отношения. «Доверие к Богу и доверие к себе» движет «безумными», с этой точки зрения, словами Иова. «Доверие к себе» в случае друзей Иова значило бы доверие к непосредственно («этически») переживаемому ими ужасу и состраданию, которые они не стали бы пытаться компенсировать правильными и полезными воспоминаниями о том, что «никто не безгрешен» и что «Бог все творит к лучшему».

Гете-мыслитель как будто не предполагает, что то, что он называет гениальным, возможно и реально внутри исторического христианства, внутри церкви. Однако в «Фаусте» эта органиче-

¹⁹⁰ Цит. по: Канаев, с. 192–193.

¹⁹¹ Характерная реплика Канцлера во Второй Части «Фауста»: «Natur und Geist – so spricht man nicht zu Christen. / Deshalb verbrennt man Atheisten. / Weil solche Reden höchst gefährlich sind». «Природа и дух (ум) – об этом не говорят христианам. Потому-то и жгут атеистов, Ибо таковые разговоры крайне опасны». «Дух и природа – не для христиан» (пер. Б. Пастернака).

ская и чудесная, «гениальная» сила традиционной веры звучит в пасхальных хорах Первой части и, по-другому, в Маргарите ее последней сцены¹⁹². Такие же цитаты из «гениального церковного христианства» в «Докторе Живаго» – литургические гимны из Постной Триоди, которые комментирует Симушка Тунцева.

Но с гетевским христианством не все так просто. Гете, известный всем как вольнодумец, пантеист и «нехристианин» (Nichtchrist)¹⁹³, как он сам себя рекомендовал, ненавистник идеи Deus ex machina, кое-что знал и об этом. Однажды он заявил своему собеседнику: «Я один в наше время понимаю Христа». Попробуем подумать, что он имел в виду. Что он понимал такое, чего другие не понимали. Начнем с другого конца, с его знаменитого определения в поэзии автобиографической «Поэзии и правде» (Часть 3, гл. 13): «Истинная поэзия возвещает о себе тем, что она, как земное евангелие, умеет освободить нас от тяготеющего над нами земного бремени своей внутренней ясностью и внешней согласованностью. Как воздушный шар, она поднимает нас вместе с нашим балластом в горние сферы и показывает нам перепутанные земные пути с высот птичьего полета». Сравнение поэзии с «земным (иначе: мирским) евангелием» заставляет задуматься о евангелии неземном, неотмирном: на каком основании они здесь сопоставлены? На том основании, что оба они снимают тяжесть и путаницу, гнет, прибывающий человека к земле, и освобождают его для высоты и ясности. Это постоянная мысль Гете. Так, он говорит Эккерману как о чем-то само собой разумеющемся: «Христианская церковь... освобождает человечество от *тяжести* греха»¹⁹⁴. Эта тема во всей красе звучит в Хоре ангелов из «Фауста», гениально переведенном Пастернаком:

Христос воскрес!
Пасха Христова
С нами, и снова
Жизни основа
Вся без завес.

¹⁹² Здесь это красота какой-то утробной верности Христу и отречения от сатаны, которая остается живой в уже утратившей разум душе – и ответная красота свышенего милосердия. Такого мотива мы у Пастернака не встретим.

¹⁹³ Однако не Widerchrist (противник христианства) и не Unchrist (опровергатель христианства). – См. Канаев, с.35.

¹⁹⁴ Эккерман, с.639.

Будьте готовы
Сбросить оковы
Силой святого
Слова его.
Тленья земного,
Сна гробового.
С сердца любого,
С мира всего¹⁹⁵.

В этой строфе (и особенно в передаче Пастернака) звучит еще один мотив, важнейший для Гете и в его знаменитом определении истинной поэзии прямо не названный: христианство – это еще и освобождение от какой-то тяжелой тайны, от непрозрачности. Вся основа жизни открыта. Скрывать нечего. Подглядывать некому. Открыть то, что было скрыто, – значит, по существу отдать его. И прежде этого значит: принять того, кому это всё открывается. Тот же жест – любимый им жест щедрости и обнажения красоты – в стихах Юрия Живаго о кануне Пасхи («На Страстной»):

Как будто вышел человек,
И вынес, и открыл ковчег,
И все до нитки роздал (IV, 518).

Это и есть «жизнь гениализированная», «море жизни», о котором говорят великие художники и которую «люди решили испытать не в книгах, а на себе» – сначала в христианстве, а потом (и неудачно) в революции (IV, 146).

Видимо, что-то близкое гетевскому чтению имел в виду Николай Николаевич Веденяпин, философ «нового христианства», когда говорил, что «издавна лучше всего эту <востребованную «в наше время», прим. О.С.> сторону Евангелия почувствовали и выразили художники»¹⁹⁶. Сторону не моралистическую и даже не догматическую – а ту, которую, быть может, ярче всего символи-

¹⁹⁵ Гениальный перевод – при том что буквалистской точности здесь искать бесполезно! И в переводческом труде Пастернак остается верным своей теме *силы*: главное, что должен передать перевод, по его словам, – это *силу* оригинального текста (V, 52).

¹⁹⁶ Карандашная рукопись, IV, 557. В окончательном тексте романа отношения нового искусства и нового христианства изложены в обратном порядке: «Душою этих книг было по-новому понятое христианство, их прямым следствием – новая идея искусства» (IV, 67).

зирует сцена с драгоценным миром и Магдалиной. Этот эпизод всегда любили художники: дивный момент «жизни гениализированной». Как мы знаем по евангельским повествованиям, эта сцена смутила не только Иуду, но и всех учеников. Зачем такая трата мира? Если кто никогда не задаст такого вопроса, то это как раз художник. Хотя бы потому, что вопрос «зачем?» ему – и «лирической стихии» – вообще ненавистен¹⁹⁷. Великое имеет право быть бесцельным и беспричинным. Точнее: оно имеет привычку быть таким. Об этом мы еще скажем. Но кроме того, сказка, сказочное богатство любит расточительную щедрость; разумной бережливости она воспеть не может¹⁹⁸.

Христианство, как его понимает Пастернак, можно без преувеличения назвать не «религиозным», а «гениальным» (в гетевском смысле гениального) и «гениализирующим» жизнь. Собственно, то, что Гете относит к *гениальному*, у Пастернака и есть *христианское* (не «религиозное»). О «компенсирующей», «религиозной» версии христианства речь у Пастернака, в отличие от Гете, вообще не заходит, и еще бы! Его эпоха, время гонений и «воинствующего безбожия», просто не оставила места такому настроению. Верующий, как выздоравливающий у Гете и как умирающий у Пастернака¹⁹⁹, «поднимается до гениальности»:

Кончаясь в больничной постели,
Я чувствую рук твоих жар (II, 174).

То, что Гете и Пастернак называют «религиозностью» и «религиями», располагается далеко-далеко от этого простого, как в младенчестве, *чувства*: от реальности *силы*. Поскольку «в рамках самосознания сила называется чувством»²⁰⁰.

¹⁹⁷ Ср. одно из многих высказываний Пушкина на этот счет: «Затем что ветру и орлу / И сердцу девы нет закона».

¹⁹⁸ В сцене маскарада из Второй части «Фауста» Гете предлагает символ поэта – возницы бога богатства Плутона, разбрасывающего дары. «Bin ich Verschwendung, bin ich Poesie. / Bin der Poet der sich vollendet / Wenn er sein eigenst Gut verschwendet». Буквально: «Я расточительство, я поэзия. / Я поэт, который исполняется тогда, / Когда он все самос свое расточает». Как по-пастернаковски это звучит! А вот перевод: «Я – творчество, я – мотовство, / Поэт, который достигает / Высот, когда он расточает / Все собственное существо».

¹⁹⁹ См. последние строфы стихотворения «В больнице»: «О Боже, волнения слезы / Мешают мне видеть Тебя. Мне сладко при свете неярком. Чуть падающем на кровать, Себя и свой жребий подарком / Бесценным Твоим сознать. / Кончаясь в больничной постели, / Я чувствую рук Твоих жар. / Ты удержишь меня, как изделье, / И прячешь, как перстень, в футляр».

²⁰⁰ III, 186. Это чувство, как мы знаем из стихов, обладает царственной властью: «Когда строку диктует чувство, / Оно на сцену шлет раба».

Итак, тот род науки о жизни, науки живого, которым заняты Гете и герой Пастернака (теперь мы можем уже говорить не о герое, а о самом Пастернаке-мыслителе и выходить за пределы текста романа – от чего мы, впрочем, не могли удержаться и прежде), не то чтобы противоположен, а уходит в сторону от магистрального пути нашей цивилизации. Уходит – и хотел бы увести и нас с этого тупикового пути. Их «другая наука» (дающая, между прочим, блестящие и оцененные только задним числом результаты в совершенно конкретных областях вроде открытия межчелюстной кости у человека или медицинской диагностики) сопротивляется, как мы уже сказали, механицизму и техницизму новоевропейской мысли и казуистике власти, которые в наши дни захватывают уже и область эстетического производства. Холистическим (цельным), интуитивным и органическим (эту характеристику предпочитал Гете) мы назвали этот познавательный метод. Он не может быть другим, если мы подумаем о его основе, о его *месторождении*, на языке Пастернака. Г.Гельмгольц, критикуя гетевское учение о цвете, неплохо выразил различие изначальных позиций Гете и ньютоновской физики: Гете «смотрит на природу как на совершенное художественное произведение, которое само должно открывать свое духовное содержание восприимчивому наблюдателю», он «наслаждается созерцанием спектакля природы, а физики отыскивают закулисную механику рычагов, веревок, блоков и т.п.»²⁰¹.

В основе этой познавательной стратегии – восхищение миром как великолепным, бесконечно удавшимся, неисчерпаемым в смысле отношении созданием воображения (о воображении см. дальше). Исследующий взгляд смотрит, а не высматривает, не подсматривает («а что там *на самом деле?*»). Он знает: «на самом деле» – это именно то, что видно, а не то, что спрятано; то, что касается чувств, а не сверхчувственное, не приводные ремни и рычаги (если они вообще существуют в таком спектакле, ибо он органичен, а не механичен, и не различает средств и целей; об этом мы еще скажем). Но видит он то, что другие думают! Глаз Гете *видит* прарастение в растениях. Это не идея, не умственный вывод, как

²⁰¹ Цит. по: Канаев, с.358–359.

понимает гетевское «прарастение» Шиллер: как ни удивительно, это его непосредственный зрительный опыт. Зрение, видящее форму создания²⁰² – и тем самым видящее его великолепие.

Die unbegreiflich hohen Werke
Sind herrlich wie am ersten Tag²⁰³.

Все великолепно, как в первый день (в День Творения). Нужно ли приводить бесчисленные цитаты из Пастернака о «первом дне», «дне творенья», о том, что все говорит о своем «месторождении», что «все опять впервые» и «вся степь как до грехопадения»? Или говорить о теме великолепного, изумительного, herrlich в его стихах и прозе, письмах и заметках? Чуткие критики первых стихотворных книг Пастернака заметили их «дифирамбическое начало», и с этим связали его редкостную оригинальность²⁰⁴. Лирическая стихия, о которой шла речь, и есть дифирамбизм²⁰⁵. Таким дифирамбом, песней хвалы может быть не только книга стихов, но и открытие «метаморфозы растений» или природы гранита. Любое обнаружение *формы, силы и символа* – это работа лирической стихии. Это по существу космодицея, хвала творению.

Сам Гете, думая о видимом мире и его познании, обычно предпочитал классический образ книги, а не спектакля (как у Гельмгольца). У Пастернака момент внятности и настоятельности этого «бессловесного слова» еще усилен: он видит в «реальности как таковой» даже не книгу, а послание, направленное лично ему, внезапно нашедшее его долгожданное сообщение: «...Всегда я воспринимал целое – реальность как таковую – как полученное послание или неожиданное пришествие, и всегда старался воспроизвести этот характер прицельно посланного, который, как

²⁰² Выслушав рассказ о прарастении (оно же «символическое растение»). Шиллер заметил: «Это не опыт, это идея». Гете отвечал: «Мне может быть только приятно, что я имею идеи, не зная этого, и даже вижу их глазами». Канаев, с.100.

²⁰³ «Неописуемо высокие создання / Великолепны, как в первый день; / И все твои высокие создання / Великолепны, как в первый день».

²⁰⁴ См. письмо К.Г.Локсу 28 января 1917 года (VIII, 315). Оригинальность и здесь – в смысле первичности.

²⁰⁵ Ср. мысль В.В. Бибихина (в курсе лекций по древнейшей индийской поэзии) о том, что гимн, дифирамб, хвала есть исторически первый и самый аутентичный род лирики. Стоит помнить и о том, что оригинальное название Псалтыри – Книга Хвалений. «По-еврейски Книга Псалмов называется, как называлась уже во времена Кумранской общины, Книгой Хвалений (sefer tehillim). – С.С. Аверинцев. «Вслушиваясь в слово: три действия в начальном стихе Первого Псалма – три ступени зла»// Псалмы Давидовы. Перевод С.С.Аверинцева. Киев: Дух и литера, 2003. С.133.

мне казалось, я находил в природе явлений»²⁰⁶. Читая книгу и тем более, держа перед глазами письмо, направленное тебе лично, естественно вникать в смысл того, что написано, а не заниматься, скажем, химическим анализом чернил. Познавательный принцип – о чем не часто думают – неотделим от *настроения*. Это слово кажется мне здесь точнее, чем «установка». В одном настроении человек смотрит спектакль, в другом – разбирает его за кулисную механику. Первое настроение можно назвать простодушным или докритическим. В действительности же оно – послекритическое. Школа систематического сомнения, аскетическая школа им пройдена, и экзамены сданы на отлично. Соединение простодушия с умственной и душевной изошренностью кажется обыденному сознанию невозможным, но именно так устроена лирическая стихия. Впрочем, так устроена сама Премудрость.

Гетевское начало, пожалуй, всего очевиднее в *настроении* Пастернака, в его смысловом и душевном строе, общем ритме, в том, что так хорошо выражает немецкое слово *Mut*. Это настроение космического энтузиазма, познавательного здоровья, переживание какого-то чудесного *благополучия* мироздания и жизни (причем благополучия бурного и драматичного, «шекспировского»²⁰⁷, в конце концов, трагического²⁰⁸), великолепия жизни и собственного интимнейшего родства с ней («Сестра моя жизнь») и с тем, что называют божественным («сверстник сердца моего»), включенность в великую игру природных стихий в качестве пятой, человеческой стихии, «квинтэссенции»²⁰⁹, совершенно сродной всем четырем «нечеловеческим» (ср. «Пастернак – дождь» у Марины Цветаевой.). В русской традиции это настроение совершенно исключительно²¹⁰, в германской же Гете откликнутся и другие голоса.

²⁰⁶ Письмо Ст. Спендеру (X, 523–524).

²⁰⁷ Гете (рассказывая историю своих ботанических занятий!) называет Шекспира первым среди трех опередивших его отношение к миру мыслителей (Шекспир, Спиноза, Линней). Исключительным значением обладает Шекспир и для Пастернака.

²⁰⁸ «Такою и должна быть жизнь. Она должна быть трагедией полноты, трагедией производительности и счастья». Письмо Л.Л.Слейтер, 1956 (X, 183). «Трагизм жизни – ее естественная закономерность, она должна быть трагической, чтобы быть реальной. Когда потом над ее свидетельствами проливашь слезы, то это не оттого, что в ней незадачливо стеклись обстоятельства, а оттого, что она дорого стоила. Плакать заставляет ее значительность». Ж.Л.Пастернак. 12–16 мая 1958 (X, 321).

²⁰⁹ См. прим. Е.Б.Пастернака о quinta essentia (V, 521).

²¹⁰ Другой род дифирамбизма и восприятия человеческой культуры как пятой стихии мы видим в О.Мандельштаме: «Нам четырех стихий приязненно господство, / Но создал пятую свободный человек». Разница в том, что человек в мысли Пастернака не столько «создает» пятую стихию, сколько сам ей является.

При этом ни в коем случае не будем называть эти отношения «воздействием» Гете на Пастернака или «отсылками» Пастернака к Гете, то есть переводить их в привычно литературный, школьный ряд. Гете (и его «Фауст») для Пастернака относятся не к литературе, а, как в «Кусте» Марины Цветаевой, к самому мирозданию, от которого ждут и требуют

Невнятицы старых садов,
Невнятицы музыки новой,
Невнятицы первых слогов,
Невнятицы Фауста второго.

С таким же основанием можно было бы говорить о «влиянии» на Пастернака дождя или сада. Несомненно, и дождь и сад *влияют* и *воздействуют* – но совсем в другом смысле, чем тот, о котором думает нынешняя история литературы и открывает – в качестве движущей силы ее изменений – культурный эдипов комплекс, «страх влияния»! Этот род отношений называется *сродством*, – слово и смысл столь же гетевские, как и пастернаковские.

Итак, и Гете, и Пастернак убеждены, что действительность открыта для нас – уже потому, что она по своей сути выразительна, как выразительно художественное произведение. Она *хочет* выразить себя, выразить свое: она хочет сообщить всё. Таиться и припрятывать что-то – не в ее характере, не в ее настроении. Гете: <Морфология, – О.С.> «покоится на убеждении, что все существующее должно также о себе заявлять и обнаруживаться. Это основное положение (Grundsatz)»²¹¹. Внутреннее непременно становится внешним, выраженным; внешнее не прячет, а открывает внутреннее. Явление (это слово следует понимать в его отглагольном смысле) фактически совпадает с собственной сущностью: за ним нечего искать. Хорошо видеть – и значит теоретизировать. «Высшее было бы – понять, что *всё фактически уже есть теория* (курсив наш, О.С.). Синева неба обнаруживает нам основной закон хроматики. Не надо ничего искать за феноменами: они сами – учение»²¹².

²¹¹ Цит. по: Канаев, с. 274.

²¹² Цит. по: Канаев, с. 188.

Действительность открыта нам, поскольку она действенна, она в своем существе – действующая сила, Macht, Kraft, энергия, а не собрание предметов. То, что мы видим, если мы в самом деле «видим видимое», – не объекты, а действия этой силы. Так, цвет в учении Гете – не объект, как у Ньютона, а действие. Действие света: «Цвета – деяния света, деяния и страдания. В этом смысле мы можем ждать от них раскрытия природы света». («История естествознания») ²¹³. Почему «в этом смысле»? Каждое действие открывает «природу», сущность того, что действует, а сумма действий, будь она нам известна, открыла бы всю его сущность: «Действия (Wirkungen) – вот что мы обнаруживаем, и полная история этих действий охватила бы, несомненно, сущность каждой вещи» («История естествознания») ²¹⁴. Пастернак, говоря о *силе* и *символе*, несомненно имеет в виду *силу* как *сущность* особого рода: как сущность, целиком открывающую себя в действиях, как значение, достигшее широты *значительности*, то есть динамизма и открытой событийности. Человеческий жест щедрости и доверия, «энергии, требующей выхода и расточения» (IV, 13) есть символ такой сути, открывающейся в своих действиях до последней глубины. Такое отношение в *силе* сущности с действием, полная сущность действия и полная действенность сути, напоминает нам паламитское учение об энергиях (при том, что другой, непознаваемой сущности здесь как будто не предполагается). Искусство говорит об этой *силе*. Его содержание не предметно, а *сильно*. В отличие от философии, искусство говорит «не о принципе силы, а о ее голосе, о ее присутствии». Приводя, как пример, «вечные сюжеты» любовной страсти в поэзии, Пастернак замечает: «Когда мы воображаем, будто в Тристане, Ромео и Юлии и других памятниках изображается сильная страсть, мы недооцениваем содержанья... Тема их – тема силы» (III, 186).

Из какой философии воспринята эта *сила*? Историки мысли связывают гетевскую идею *силы* и ее *действий* с той редакцией пантеизма его любимого Спинозы, которую они осуществили совместно с Гердером ²¹⁵. На месте статичных понятий Субстанции,

²¹³ Там же, с. 310. Гете имеет в виду, что в цветах мы видим разного рода столкновения света с темнотой, в который свет «страдает».

²¹⁴ Там же, с. 310.

²¹⁵ Изложенное в сочинении Гердера: «Бог. Некоторые разговоры о системе Спинозы», 1787. См. И.Канасв, с. 158-161.

Атрибута, Модуса в «Этике» Спинозы собеседники предлагают понятия Силы (Macht) и ее действий (Tatigkeiten²¹⁶). Мне неизвестно, значили ли что-то Спиноза и Гердер для Пастернака. Но для того, чтобы воспринимать действительность как действие силы, философия, вообще говоря, не необходима – так же, как для того, чтобы думать, как Хильдегарда, не обязательно ее сперва прочитать. Всему этому учит «лирическая стихия», родственная самым древним и первым восприятиям мира, в которых мысль не отделена от чувства (и в смысле чувственного восприятия, и в смысле аффективного отношения, настроения) и потому способна соответствовать органическому, то есть парадоксальному.

Гетевской уверенности в том, что мир сам открывает познанию свою сущность, противостоит не только оккультизм и другие «тайные науки», но и та естественнонаучная позиция, которую описал Гельмгольц: изучение спрятанных за сценой театральных машин и приводных ремней. И не менее того – философия, проблематизирующая контакт сознания с миром²¹⁷. Это фундаментальное противопоставление, Grundsatz, объединяет на противоположном Гете и Пастернаку полюсе три вещи столь разных, что они никогда не согласились бы оказаться вместе: магию, научный позитивизм и философский гносеологический скепсис. К ним можно добавить и четвертое: ту «религиозность», о которой мы говорили, с ее неременным замесом на «чуде, тайне и авторитете». Она магична, позитивистски ограждена от «смысла» и по существу скептична.

Эта страсть смотреть и видеть то, что видно (труднейшее на свете дело, по Гете), и видеть так, «чтобы в неизменном отношении к этому объекту наслаждаться радостью жизни»²¹⁸, сопровождается еще одним, общим для Гете и Пастернака, свойством. Необыкновенно сильна их неприязнь к интроспекции, к знамени-

²¹⁶ «...В духовном мире это мысль, в телесном – движение. Я не знаю, каким общим словом можно было бы их охватить без насилия, если не понятием сила». Цит. по: Канаев, с. 159.

²¹⁷ Гете говорит, что он на стороне обыденного рассудка – против философии, которая «никогда не доходит до объекта». «Она (критическая и идеалистическая философия) никогда не доходит до объекта, это мы должны признать вместе с обыденным человеческим рассудком...». «Всегда хорошо оставаться в естественном философском состоянии». Цит. по: Канаев, с. 140. Похожим образом мимоходом высказывается о философии Лара, к удовольствию Живаго: заниматься философией – все равно что есть один приправы. «Естественное философское настроение» иначе можно назвать «мудростью», и в определенном соотношении она противопоставлена философии – ср. «он (Гете) был слишком мудр, чтобы стать философом в обычном смысле» (слова философа Г.Сантаяны), Канаев, с. 190.

²¹⁸ Цит. по: Канаев, с. 140.

той «рефлексии», к самоуглублению. Дело не в особенностях их психики, которую охотно назовут экстравертной. Своего рода запрет на интраверсию, на самоуглубление обоснован у них космически, физически и физиологически. *Сила*, как мы видели, по существу своему направлена вовне – так и сознание, и зрение в своем существе, в своем замысле направлены вовне. Они существуют в действии, они – «энергия, требующая расточения». Если бы глаз смотрел на себя, он бы ничего не видел, замечает Гете, то есть он не был бы собой, органом зрения, глазом – и значит, вообще не был бы. В тон ему рассуждает Живаго: «Сознание – свет, бьющий наружу, сознание освещает перед нами дорогу, чтоб не споткнуться. Сознание – это зажженные фары впереди идущего паровоза. Обратите их светом внутрь, и случится катастрофа» (IV, 69). О катастрофе бесконечной рефлексии, самоуглубления в «слепое пятно» собственного сознания, хронической болезни человека и в гетевское, и в пастернаковское, и в наше время, Гете проницательно замечает: «Имеется также пустое пятно в мозгу, в котором никакой предмет не отражается, как и в глазу есть пятнышко, которое не видит. Углубление в него ведет к какой-то душевной болезни»²¹⁹. Пастернак усиливает этот смысл: к болезни смертельной, поскольку жизнь и душа есть выход наружу, «деятельное проявление»: «Человек в других людях и есть душа человека. Вот что вы есть, вот чем дышало, питалось, упивалось всю жизнь ваше сознание. Вашей душой, вашим бессмертием, вашей жизнью в других» (IV, 69).

Ich habe nie über das Denken gedacht,

«Я никогда не думал о думанье», сообщает Гете в «Ксениях». И этим поразительно отличается от своих и от наших «мыслящих» современников. Я думал зрением, мог бы сказать он, и видел мыслью. Я исполнял дельфийский оракул «Узнай себя», глядя на *другое*: например, «на травы и камни»²²⁰.

Тему «слепого пятна» в сознании, на которое направлена пресловутая рефлексия, Пастернак дополняет еще одним созерцае-

²¹⁹ Цит. по: Канаев, с. 143.

²²⁰ «Ищу божественное (иначе говоря: себя) in herbis et lapidibus». – Цит. по: Канаев, с. 157.

мым таким способом феноменом: *истерии* как *изнанки души*. «Есть изнанка души, разума, нервной системы, изнанка настолько типичная и значительная, что ее часто принимают за душу как таковую, за предмет интеллектуальной деятельности, за ее сущность. Это истерия»²²¹. Изнанка, которую принимают за глубину! Так же, как «слепое пятно», *истерия* противопоставлена движению извне и вовне: «Я думаю, что это зерно нашей морали или душевного ничтожества, хроническое заболевание личности, носимое нами в себе, тогда как наше бессмертие – вне нас – в той великой непознаваемой бесконечности, которая нас вдохновляет, притягивает и ведет всю жизнь, воспитывает и обновляет, в которой мы участвуем» (там же).

Органическое познание органического, мысль Гете и Пастернака требует соединить такие вещи, которые в механическом мышлении представляли бы неразрешимые антиномии. Это, среди другого: феномен и теория, внешнее и внутреннее, зрение и мышление, чувственное и умопостигаемое, субъект и объект (новый «объект», по Гете, создает в «субъекте» новый орган для восприятия себя²²²; с другой стороны, воспринимающий «субъект» не повторяет «объект», как зеркало, но упруго возражает ему²²³), форма и трансформация, моментальное и непреходящее. Многого из этого мы хотя бы отчасти касались, но есть и еще сведенные воедино полюса. Необходимое и невозможное, падение и восхождение, закон и случайность (или свобода), автономное и интегрированное... всего не назовешь. Остановимся только на двух. Правда и вымысел (воображение), единое и множественное (или: уникальное и заменимое).

Итак, правда и вымысел. Мы начинали с того, что правда (или истина) – одно из первых имен того таинственного явления, которое называется *Жизнью*. Так у Гете, так у Пастернака. С воз-

²²¹ Э.Пельтье-Замойской. 19 августа 1958 (X, 375).

²²² «Каждый новый предмет, хорошо рассмотренный, раскрывает в нас новый орган». – «История естествознания». Цит. по: Канаев, с. 174.

²²³ В так называемых «отрицательных зрительных следах» (то есть явления зрению цвета, дополнительного к только что виденному, например, иллюзия голубого после виденного желтого, красного после зеленого) Гете видит «то молчаливое противоречие, которое вынуждено проявлять все живое, когда ему навязывается какое-то состояние. Так, вдох предполагает выдох, каждая систола – диастолу... Это вечная формула жизни, которая обнаруживается и здесь. Глаз требует светлого после темного... и именно тем показывает свою жизнь, свое право овладеть объектом, что порождает из себя нечто, противоположное объекту» (курсив мой, О.С.) – Канаев, с.320.

мушения общим «равнодушием к очевидной истине» начинается «гений, то есть художник»²²⁴. При этом символическая правда не отвечает тому, о чем она – правда, если в нее не вносится выдумка («вранье», в смысле «говорение лишнего»): «фактов нет, пока человек не внес в них чего-то своего, какой-то доли вольничавшего человеческого гения, какой-то сказки» (IV, 124). Об этом удивительном свойстве *правды* и Гете, и Пастернак говорят часто и охотно. Гете, числа фантазию четвертым даром человека (первые три – чувственность, рассудок, разум), продолжает: «Только с тремя этими дарами человечеству пришлось бы погрузиться в жалкое ничтожество». «Фантазия гораздо ближе к природе, чем чувственность». «Фантазия не уступает (дословно – фантазия в рост; *ist gewachsen*) природе, чувственность подчинена ей»²²⁵. Гете говорит о росте, Пастернак – о скорости: буквальная правда не успевает за действительностью, за «успехами природы», она отстает, и тем самым обманывает (III, 178). Пока мы говорим правду о чем-то, это что-то уже сместилось и трансформировалось, и только правда, которая учитывает то, чем оно *будет*, правда прогностическая или гадательная:

Слитки рифм, как воск гадальный –

отвечает ее сущности. Откуда же можно знать прогностическую правду? Из *в*идения формы. Поскольку форма включает в себе историю своих метаморфоз, *в*идение формы есть прогноз ее будущего и диагноз прошлого – и, за пределами всего хода времен в изъяснительном наклонении, знание не только того, что налицо, что было, есть и будет, а того, что возможно. Наклонение желательное, оптатив. Воображение, гетевская «*Lust zu fabulieren*» (охота присочинить) правдивее «честного пересказа». Воображение точнее подражает природе, чем простая фиксация «наличного положения дел», оно ей в рост потому, что сама природа есть замысел воображения. «Фантазируя, наталкивается поэзия на природу. Живой действительный мир – это единственный, однажды удавшийся и все еще без конца удачный замысел воображения» (V, 26–27). То, что получается в результате воображения, преувеличивания, «деланья из мухи слона», которым занима-

²²⁴ III, 206. Совсем по-гетевски: Первое и последнее, что требуется от гения, – это любовь к правде (*Wahrheitsliebe*). – Цит. по: Канаев, с. 414.

²²⁵ Из писем и разговоров Гете, цит. по: Канаев, с. 415–416.

ется искусство, – и есть «высокое притворство», «правдивая кажимость» или «серьезная игра»:

Freuet euch des wahren Scheins,
Euch des ernste Spiele.

Это серьезная игра искусства – и в той же мере серьезная игра самой жизни:

Сколько надо отваги,
Чтоб играть на века,
Как играют овраги,
Как играет река.
Как играют алмазы,
Как играет вино,
Как играть без отказа
Иногда суждено (II, 183–184).

Полная мера правды и реальности – мера с избытком, переживающаяся за свои края. Это и называют игрой. Это выход из совпадения с собой, из унылой тавтологии «А есть А». А вот и нет! «А есть А и при этом непременно не А, потому что истинное А – это только то А, что превосходит А в разных формах и разных направлениях, *играет*». Они (правда и реальность) становятся собой только в том случае, когда превосходят себя. В этом смысле Пастернак утверждает: «Несмотря на то, что Бах был композитором, его произведения действительно вершины бессмертия» (X, 505). Поэтому, как говорят и Гете, и Пастернак, только невозможное вполне реально – и только невероятное истинно необходимо. Но так невозможен и невероятен весь видимый мир!

Unmöglich scheint immer die Rose,
Unbegreiflich die Nachtigal²²⁶.

Те, кто отказывается понимать такую логику, не знают ни жизни, ни природы, ни искусства.

²²⁶ «Всегда невероятна роза, / Непишем соловей». («Западно-восточный диван»).

Перенесенная в область нравственности (а мы помним, что «нравственности учит вкус, вкусу – сила»), это качество истины, серьезная игра, у Гете дает такой результат: высшая добродетель – это постоянное стремление ввысь, превосхождение себя, императив *Stirb und werde*: «Умри – и стань»²²⁷. Это *Selige Sehnsucht*, блаженная тоска по другому, роднящая человека с божественным²²⁸. Эту тоску Пастернак видит за «стеной религий»:

Вы обнесли стеной религий
Отца и мастера тоски (I, 130).

Пастернак уточняет, что такое «превосхождение себя» – это «жизнь в других» и это жертва²²⁹.

Единое-множественное – и настолько уникальное, что его можно заменить множеством других, ничуть не уступающих ему вещей: почти чем угодно. Такова полнота уникальности: играющая полнота. «Лучшие слова в лучшем порядке»? пожалуй, но это не значит: только эти слова и только в этом порядке. То, что открывает такая правда и такое искусство (если угодно, мастерство), есть не некий единственный правильный ответ, а распаивающийся в бесконечность веер разных и одинаково правильных ответов. «Взаимозаменяемость образов, то есть искусство, есть символ силы» (III, 187). Вероятно, это положение «другой науки» Гете и Пастернака – взаимозаменяемость как самое полное проявление уникального – труднее всего дается обыденному сознанию. Оно привыкло искать один, окончательный, единственный ответ на свои вопросы. Не уникальный и при этом, конечно, никаким другим не заменимый. Смысл не как предмет среди предметов – а как *среда*: вот порог, который труднее всего переступить обыденным мыслительным привычкам. В этом – в избрании своим предметом *среды* – Пастернак видит неотменимую находку импрессионизма, его совпадение с законами природы (см. выше, о бабочке).

²²⁷ Ср. Канаев, с. 186.

²²⁸ См. об этом подробнее в моей работе «Морализм искусства, или о Эле посредственности» // Музыка: Стихи и проза. М.: «Русский мир», 2006. С. 362–374.

²²⁹ Может показаться, что здесь мы сталкиваемся с существенным отличием Пастернака от Гете. Жертва – как будто слишком христианское и потому не гетевское слово: но вспомним алтарь, изображавший «всю природу» по ярусам, который Гете мальчиком мастерил для некоего жертвоприношения. И хотел зажечь при помощи зажигательного стекла («Поэзия и правда»).

В ряде всех этих сведенных полюсов мы видим работу символа, symbolon (sym-bolon), «складывания» этимологически. Осколки, которые настоящий символ соединяет край-в-край, так давно разбиты, так далеко друг от друга разнесены, что акт их соединения требует сверхобычной смысловой силы, того «невозможного, которое одно вполне реально» в физике (или, как мы говорили, «зоологии») Гете и Пастернака.

Реально, необходимо и происходит по определенным законам. Любимая и Пастернаком, и Гете тема случайности («чем случайней – тем вернее»), неуместности и несвоевременности всего истинного и великого²³⁰ не противоречит их глубочайшей любви к законам. Речь идет только о том, что в механическом плане (а в нем живут и мыслят в «скудоумии будней») это предельно законное представляется случайным и несвоевременным.

Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben –

«И только закон может дать нам свободу». Пастернак отвечает этой мысли Гете: и только наша свобода позволяет закону действовать²³¹. Это совсем не гегелевская картина свободы и необходимости! Речь идет о законе живого, которого не знает механистическая редукция. В мире механическом жизнь, осуществляющая собственную форму, собственный закон (ибо все метаморфозы и трансформации происходят в согласии с закономерностями, которые можно обнаружить, вглядываясь в форму), жизнь автономная является как нечто своевольное и непредвиденное,

Как беззаконная комета

В кругу расчисленном светил.

Но самый острый спор, самая горячая битва с механистическим мышлением у Гете и Пастернака происходит в области причин и следствий, цели и средства. Потому что именно здесь, в де-

²³⁰ «Так неуместно и несвоевременно только самое великое» (IV, 194).

²³¹ Удивительные строки «Чуда»: «Найдись в это время минута свободы / У листьев, ветвей, и корней, и ствола, / Успели б вмешаться законы природы». Иначе говоря: проклятие не испепелило бы смоковницу. Их можно понять, только имея в виду эту необходимость свободы для действия законов жизни, сохраняющих живое. «Das Sein ist ewig; denn Gesetze / Bewahren die lebend'gin Schätze, / Aus welchen sich das All geschmückt». – «Бытие вечно: ибо законы / Охраняют живые сокровища, / которыми украшена Вселенная» («Завещание»).

терминизме и «целесообразности» – самый корень зла, главная цитадель «скудоумия будней и чертовщины посредственности». Гете бесконечно благодарен Канту за его утверждение: «Органическое произведение природы – это такое, в котором все есть цель и в то же время средство»²³². Разделение вещей и действий на «цели» и «средства» и соответственное обхождение со «средствами», которые «цель оправдывает», – вот начало конца. Конец политики (так представлено в романе революционное сознание), конца этики, конца жизни. Кантовский этический императив: к каждой вещи относиться как к цели, представляется обыденному сознанию и нелепым, и неисполнимым. Каким образом, скажем, относиться как к цели к мылу, которым я мою руки? Но художник знает, каким. Его образы вырывают вещи из небытия средств – и дают увидеть их как нечто, безусловно достойное быть целью: как знаменитые башмаки Ван Гога. И здесь мы вновь встречаемся с не совсем неожиданным сближением: недопустимость разделения на «средство» и «цель», как мы знаем, составляет один из фундаментальных законов православной аскетики²³³.

Гнев Гете и Пастернака на расхожее рассмотрение явлений в причинно-следственном ряду может показаться преувеличенным: что, казалось бы, в этом страшного? Но это праведный гнев, это кровоточащая обида. Страшно в такой тотальной обусловленности одного другим то же, что в «целях» и «средствах»: унижение автономного статуса вещей, уничтожение их самостоятельного смысла, их безусловного бытия. Когда вам «в жизни» говорят: «Вы сделали это потому... (и далее следует версия)», тем самым говорят: «Вы этого не сделали!» или: «На самом деле вы сделали вот что!». Мы касались этой темы в связи с мотивацией любви героев в романе («Они любили друг друга потому...»). Находя для чего-нибудь ближайшиe причины, которые легче всего понять, говорит Гете, «мы охотно мыслим механистичным то, что более высокого рода»²³⁴. Предлагая причину вещи, с ней справляются. Особенно оскорбительно объяснение «циклопических

²³² Цит. по: Канаев, с.196.

²³³ «Добро, не добро сделанное, не есть добро». ... Если нередко побеждает добро и своим явлением исправляет зло, то неправильно думать, что к этому добру привело зло, что добро явилось результатом зла. Это невозможно». Архимандрит Софроний (Сахаров). Старец Силуан. М.: Изд. Сретенского монастыря, 2000. С.161.

²³⁴ Цит. по: Канаев, с.308.

событий» через «причины», якобы детерминировавшие их: «Это у домашних ссор есть генезис... Все же истинно великое безначально, как вселенная. Оно вдруг оказывается налицо без возникновения, словно было всегда или с неба свалилось»²³⁵. Обыденное сознание просто одержимо уничтожением смыслов при помощи поисков их «причин». Эту черту обыденного сознания марксизм возвел в методологический принцип. Русское присловье хорошо отвечает на все эти «почему»: «Почему, почему? А *потому*». «Зачем, зачем? А *так*».

Итак, великое (а мы помним, что великое – это символическое) беспричинно и бесцельно, «как с неба свалилось»²³⁶. Существование для какой-то (обычно утилитарной) цели так же уничтожает реальное, как и существование «по причине» чего-то (обыкновенно простейшего и расположенного ниже своего следствия, как пресловутые «базис» и «надстройка»). Гете-натуралист и Гете-художник бесконечно враждебен к бытовой телеологии «пользы» (типа: рога даны быку, чтобы бодаться): «пробковое дерево растет не для того, чтобы людям было чем закупоривать бутылки»²³⁷. Финальные причины такого рода он ненавидит как крайнюю глупость. Он благодарен Канту за то, что Кант признает право природы и искусства на бесцельное действие. «Природа и искусство слишком велики, чтобы преследовать цели»²³⁸. На месте причин и целей Гете предлагает видеть только отношения (Bezüge) и условия.

Гете (и его культурного современника Пушкина), завершающего восемнадцатый век, больше всего раздражает финализм и связанный с ним критерий «пользы» («зачем?»), унижающий природу и искусство, да и всякое чистое действие, чистый смысл. Для Пастернака, художника двадцатого века, современника авангарда, самая болевая точка, самый зловещий знак убогого рационализма, «скудоумия будней» – механистическая причинность,

²³⁵ IV, 181. Похожим образом Гете говорит о своем учении о цвете: «Оно старо как мир, и долго его отрицать или замалчивать не удастся». Эккерман, с.422.

²³⁶ Речь идет о причинности и телеологии, какими они стали в механистической мысли. Совсем иное понимание причин и целей, телеологическое тепло и каузальное тепло, живое еще в мысли Данте, здесь не обсуждается.

²³⁷ Эккерман, с.234.

²³⁸ Мы вспоминали пушкинский гнев на «поиски целей» в искусстве и природе. «Зачем арапа своего...» И множество похожего: «Больше ничего / Не выжмешь из рассказа моего». Мы вернулись к вопросу: «Зачем эта трата мира?»

детерминизм («это потому, что...», «если сказал А, говори Б»). С причинностью (и причинным смыслом) он ведет не менее последовательную борьбу²³⁹, чем радикальный авангард, – но другими путями. Примеры из прозы и стихов Пастернака, опрокидывающие привычную будничную причинность, можно приводить до бесконечности. Единственной квази-причиной Пастернак готов признать разве что простую смежность вещей в пространстве и времени, которая заставляет уподобиться и приспособиться (микрия), то есть те же гетевские – линнеевские – «отношения» и «условия». Образец этой логики: «болтовня спутников, всегда негладкая ввиду ступенчатости марбургских тротуаров» (III, 192). Вот уж кто был величайшим наблюдателем таких «причин» (вообще говоря – соответствия обстоятельствам, быть может, бессознательного, но, тем не менее, не «причиненного», а предпринятого), так это помянутый нами в начале и там оставленный Л.Н.Толстой!

Гете и Пушкин спорили с утилитарной целесообразностью накануне той эпохи, когда она приняла неслыханный прежде размах и вопрос «для чего?» «чему, кому на пользу?» стал представляться неоспоримым и последним вопросом обо всем на свете (как в русской «реальной критике», как во всем «материалистическом» настроении 19 века). Как следствие, *мысль*²⁴⁰ исчезла. Авангард и Пастернак (в этом его единомышленник) пытались опровергнуть механистическую причинность и детерминизм накануне той эпохи, когда эта «причинность» воплотилась в тоталитарных машинах двадцатого века. Как следствие, исчезло само существование (существование целых сословий и наций, уничтожаемых «по причине», но и больше того и в другом смысле – существование всех, кого включили в себя эти машины).

Настаивание на автономном статусе каждой части мира и мира как целого – быть может, первое дело «художества мысли» и «лирической стихии». И тем более – на автономности каждой

²³⁹ Ср. удивительное признание: «Я описывал характеры, положения, подробности и частности с единственной целью: поколебать идею железной причинности и абсолютной обязательности (курсив мой, О.С.); представить реальность такой, какой я всегда ее видел и переживал; как вдохновенное зрелище неvollпещенного, как явление, приводимое в движение свободным выбором; как возможность среди возможностей; как произвольность. ... Отсюда некоторый оптимизм этой манеры. Понимание бытия не как чего-то порабащающего и разочаровывающего, а как удивительной и освобождающей тайны». Ж. де Пруайяр 20 мая 1959 (X, 490).

²⁴⁰ Мысль в том смысле, как о ней думал Пушкин: «Где мысль одна плывет в небесной чистоте».

жизни (ср. воспоминание Живаго о временах «гениализированной жизни»: «И жизнь каждого существовала само по себе, а не пояснительно-иллюстративно, в подтверждение правоты высшей политики») (IV, 452).

В этической сфере война с «причинами и целями» принимает форму «другой этики». «Но для деятельности ученого, пролагающего новые пути, его <Стрельникова. – О.С.> уму недоставало дара нечаянности, силы, непредвиденными открытиями нарушающей бесплодную стройность пустого предвиденья. А для того, чтобы делать добро, его принципиальности недоставало беспринципности сердца, которое не знает общих случаев и которое велико тем, что делает малое» (IV, 250–251).

Теперь мы столкнемся, вероятно, с главным парадоксом: автономность так необходима вещам и человеческой жизни именно потому, что только она освобождает в них «тягу к общему» и тем самым делает их символическими. Символическим, как это ни удивительно, может быть только автономное. При условии свободы от внешних и «нижних» причин и целей в них только и может действовать закон, «номос», этой автономии: закон тяги к общему. Автономное становится собой – и это значит: «только символическим» – то есть не исчерпывающим себя своей данностью²⁴¹. Быть «не совсем собой» и «не только собой», то есть представлять, символизировать мирозданье, его *силу* может только то, что свободно, как оно.

9

Мы подошли к завершению. По ходу изложения мы уже столько раз с разных сторон касались объявленной темы, темы *силы* и *символа*, что сводить все сказанное воедино и повторять кажется уже излишним. Самым кратким образом: символ, как его видят Гете и Пастернак, неотделим от силы, он есть деятельность силы. Сила, не поддающаяся понятийному определению, – высшая степень цельности и ее проявление. Там, где цельность на-

²⁴¹ «Слова только символичны, только образны...». Цит. по: Канаев, с. 337. Мы помним, что у Пастернака вся ценность искусства в том, что оно «только символично».

рушена, сила не действует. С символом близко связаны такие представления, как *форма*, *образ*, *прафеномен* (последний только у Гете, и у Гете он совпадает с символом – «прарастение» он называет также «символическим растением»). *Форма* и *образ* не вполне синонимы символа, но тоже вещи силовые или сильные.

В современном употреблении «символ» стал неотличимым от условного знака. Его отсылка, его «вторая часть», конкретна и постоянна. «Символ А», скажем, обозначает первую букву кириллического алфавита. Употребив данный «символ», мы механически получим указанный смысл. Такое понимание символического противоположно гетевскому и пастернаковскому. Ни постоянного «смысла», ни постоянной закреплённости *их* символ не имеет. Символическим может стать все, что угодно, «нечаянно и наугад», как комнатная свеча в сюжете романа; символическая ценность посещает и покидает вещи. На каких условиях? Видимо, на тех же, на каких является и покидает нас та *Жизнь*, с которой мы начали разговор. Они символически, когда сильны, когда происходит некое неожиданное событие опознавания (символ всегда «вдруг»): край входит в край, и из этого следует восстановление контакта, восстановление расколотого целого – потому что за символом стоит сюжет разлуки и неизвестности, и памяти о возможной в будущем встрече. Символ – своего рода гадание о эхп-и-энде этой долгой сказки о потерянных, забытых или неизвестных родных и друзьях, предсказание счастливого конца разлуки. Каждый символ и все они вместе соединяют нас не с каким-то конкретным «смыслом» (пускай более богатым и сложным, чем в современном техническом «символе», таким, как у символистов²⁴²), а с «неисследимым целым», с «легендой»²⁴³, со смыслом, существующим не как «вещь», а как *среда*.

Мы заметили историческую приуроченность борьбы художников с механической причиной и целью – она происходила в самый канун их овладения эпохой. Настоячивое проведение темы

²⁴² Ср. возмущение Пастернака попытками «символически» – в этом смысле символа – читать его роман (высматривать «за каждым словом или положением какой-то иной, скрытый смысл – мыслительный, оккультный или провиденциальный» (X, 379); подобного рода возражения встречаются во многих письмах 1958-1959 годов), отыскивая в нем «шифры», «аллегории», «неподвижные и разрозненные знаки тайнописи» (X, 477) и т. п. Это противоречит и самому характеру творчества, и тому общему, что символизирует сочинение – «величие жизни и бесконечную ценность человеческого существования», там же.

²⁴³ «Я понял, что история культуры есть цепь уравнений в образах, попарно связывающих очередное неизвестное с известным, причем этим известным, постоянным для всего ряда, является легенда» (III, 207).

смысла как динамической среды в поздних письмах Пастернака (смысловой среды, подобной световоздушной среде импрессионизма) – того же рода. В позднейших движениях искусства (будь это соц-, поп-арт или гиперреализм), которых Пастернак уже не застал, навязчивая и более всего угнетающая тема – полное отсутствие среды и тяги. И это не выдумка каких-то злонамеренных изобретателей, а довольно точная сводка о состоянии современного восприятия. *Среда, целое, тяга* – вещи для него недоступные. Вместе с ними недоступно и *будущее* – область действия символа.

Итак, символический смысл у Пастернака – не переносный, а прямой смысл, но поставленный в отношения динамики и «стремительного ускользания» на том «ветру», который уносит занавес с изображением (см. выше). Это событие «мгновенного откровения целого»: «Истинная символика там, где частное является представителем более общего, не как греза или тень, но как живое мгновенное откровение неисследимого»²⁴⁴. Пастернак настаивает на своем понимании реальности, «которую можно назвать символической в том смысле, что она лишена статичности, и ни в каком другом» (X, 494). Какого-то всеобщего словаря, типа того *Symbolarium*'а, о котором мечтал Флоренский, из символов такого рода составить невозможно. «Все происходящее есть символ и, в совершенстве раскрываясь, всякая вещь указывает на все остальное. В этой мысли заключается, по-моему, величайшее дерзание и величайшее смирение» (X, 494). Некоторые из этих символов, быть может, самые удачные и прочные, удерживаются традицией – и только о них обычно и думают, когда говорят о символах. Но если за этим рядом символических констант мы забудем о всеобщей возможности символизировать, мы не уловили существа символического. «Жизнь символична, потому что она значительна» (IV, 558). В другом месте мы читаем, что значительность жизни есть трагизм, трагедия полноты и счастья: «Плакать заставляет ее (жизни) значительность». Утрата символического в *этом* смысле есть утрата самой жизни. Символичность искусства как факта – мысль Пастернака, о которой мы говорили, – заключена в том, что значительность в искусстве открывается как «вся его тяга к обще-

²⁴⁴ Цит. по: Канасв, с. 178.

му» («Фигурой всей своей тяги <к общему. – О.С.> и символично искусство» (III, 187) и жертва («Я говорю о самом артистическом в артисте, о жертве, без которой искусство не нужно и скандально нелепо...») (IX, 627). В этой «тяге к общему» можно услышать глубокую переключку с богословской мыслью о «сообщенном миру порыве к причастию»²⁴⁵.

Мы уже не раз – и как может показаться, совершенно произвольно – вспоминали в связи с «наукой» Гете и Пастернака раннюю и классическую богословскую мысль. Но избежать этого сопоставления в том, что касается символа, невозможно. Вообще говоря, во всем, что касается символа. «Ибо духовный мир в его целостности явлен в целостности мира чувственного, где он мистически выражен в символических образах для имеющих очи, чтобы видеть. ...Тот мир присутствует в этом через сущности; этот мир присутствует в том через символы, и дело обоих есть одно. Ибо символическое созерцание духовных вещей через видимые есть то же, что постижение в Духе видимых вещей через невидимые». (Св. Максим Исповедник. «Тайноводство», 2)²⁴⁶. Разве не слышны здесь мотивы, которых мы касались по ходу нашего рассказа: мотивы целостности, видения видимого, сплошного, динамичного и непредсказуемого характера символичности?

А вот точное соответствие парадоксальному мерцанию масштаба символа: часть видимого мира, и притом мельчайшая, может символизировать не часть «мира неисследимого», а весь его – и в этом качестве всеобщего символа она может быть заменена множеством других вещей или всеми ими вместе. Рассуждая о горчишном зерне, которому уподобляется Царство небесное, Ориген говорит: «Оно (горчишное зерно) являет нам не просто частицу небесного сущего, но все Царствие Небесное в целом». («Комментарий на «Песнь Песней», 3)²⁴⁷. И такими же символами всего, продолжает Ориген, могут быть другие зерна, растения, птицы и т.п. И действительно: сколько совсем разных вещей и целых ситуаций – житейских ситуаций – представлено в евангель-

²⁴⁵ В святоотеческой мысли «мир предстает как епифания – с сообщенным ему порывом к причастию». Истоки. С.219.

²⁴⁶ Истоки. С.217.

²⁴⁷ Истоки. С.219.

ских повествованиях как символы Царства Небесного! И как неожиданно их явление в этом значении! «И еще подобно Царство Небесное...» Каждая такая вещь является в своем неожиданном будущем, в своей возможности значить *всё*. Вот подсказка к пониманию так трудно объяснимой и столь драгоценной для Пастернака идеи «всеобщей взаимозаменяемости», которой посвящено искусство: взаимозаменяемые вещи в качестве символов относят нас к тому, что по природе своей таково, что *может быть выражено практически чем угодно*, чем-то одним, «нечаянно и наугад» – или же всем вместе. Понимание символичности символа связано с каким-то опытным знанием о свойствах того, чему он символ, чему он – вторая половина²⁴⁸. При отсутствии такого опыта мы будем иметь дело с эмблемами, иносказаниями, условными знаками. (Логос) «через видимые вещи, как через письменный текст – раскрывается весь, целиком, как во всех вещах вместе, так и в каждой в отдельности...» (Максим Исповедник. «Ambigua») ²⁴⁹. «Во Христе мир восстанавливается как символ, как изобилие символов» ²⁵⁰.

Богословская мысль ищет выражения для ускользающего от механической рациональности смысла символа, но прямая реализация символа, его простое присутствие осуществляется в сакраментальной реальности обряда, в таинстве. Великий исследователь христианской Литургии о.Александр Шмеман одним из главных препятствий к ее восприятию полагает «сбивающее с толку представление о символе» (с какого-то времени возобладавшее в экзегетической традиции) – то самое, с которым спорил Пастернак: отождествление символов с «шифрами», «аллегориями», «неподвижными и разрозненными знаками тайнописи» (X, 477). «Прочитанная» таким аллегорическим образом, Литургия (показательный опыт Н.В.Гоголя) теряет свою эпифаническую, пророческую *реальность*, сводясь к иллюстративному и дидактическому «примеру». Шмеман восстанавливает понимание символа как *силы* и как *части*: как внезапной реальности присутствия,

²⁴⁸ В этом смысле о. Александр Шмеман говорит о том, что «истинный символ неотделим от веры: веры как «обличения вещей невидимых». – Aleksander Schmeman. Una nozione fuorviante del simbolo. – L'Eucaristia. Sacramento del Regno. Ed. Quiqajon. 2005, p.44.

²⁴⁹ Истоки. С.225.

²⁵⁰ Истоки. С.217.

эпифании невидимого, явлению будущего²⁵¹. «В этом смысле символа, онтологическом и эпифаническом, он приложим к Литургии» (там же).

Итак, символу (sym-bolon) как опознавательному знаку, как силе, воссоединяющей целое, до его явления разбитое на осколки, каждый из которых сам по себе «нечитаем» и «нереален», противоположна сила разъединяющая, раскол (dia-bolos). В расколоте мире на месте *символа* оказывается совершенно условный *знак*, на месте *силы* – ее бессильная пародия, *насилие*; на месте цельности, каждая составная которой есть та же цельность, – механическая совокупность бесчисленных вещей и таких же предметных «смыслов», «идей», «проектов». Все они не связаны между собой «избирательным родством», а повязаны каким-то общим рабством, так что ни одна из них не обладает ни свободой, ни самостоятельной ценностью и не позволяет другим ими обладать: все они *зависят* друг от друга, друг друга детерминируют и в свою очередь существуют «для чего-то еще». Все они заперты в своем безнадежном расколе. В таком мире «скудоумия будней и чертовщины посредственности» значительного – и, тем самым, символического – нет, и всякая попытка общения срывается в тот разорванный диалог, о котором мы говорили.

В перспективе человеческого творчества как «факта символического» (узнавания символов, понимания в символах, «бессмертного общения смертных» в символах)²⁵², противостоящего расколу, мы можем понять пастернаковские слова о «святости гениальности», об *образе* мира, символизирующем его будущее (пророк именует Господа «Богом, сотворившим будущее», Ис.45,11), о победе и празднике этого *явленного образа*:

И образ мира, в слове явленный (IV, 532).

²⁵¹ «Символ частичен и потому направлен в будущее». Aleksander Schmemman. L'Eucaristia, p. 49.

²⁵² Вот как выглядит удавшийся диалог: «Но едва лишь речь зашла о главном, о вещах, известных людям созидательного склада, как исчезли все связи, кроме этой единственной, не стало ни яды, ни племянника, ни разницы в возрасте, а только оставалась близость *стихии со стихией, энергии с энергией, начала и начала* (курсив мой, О.С.) IV, 176–177.

Теперь осмелимся совсем немного договорить за Гете и Пастернака. Для них обоих вполне реален был традиционный образ двух Книг, созданных одним Автором и говорящих об одном, – книги Природы, «бессловесного слова», и переведенной на множество языков Книги Св. Писания. В каком отношении к двум этим книгам стоит творчество человеческого гения, которое Пастернак называет историей, «второй вселенной, воздвигаемой человечеством в ответ на явление смерти с помощью явлений времени и памяти» (IV, 67), а Гете – «второй природой»? Это творчество в своем целом может быть понято и как комментарий и истолкование «бессловесного слова», книги природы, как ее «дописывание» (ср. мысли Гете о природности человеческого творчества и мысли Пастернака о человеке как «пятом элементе», quinta essentia мироздания, элементе исторического задания), – и как комментарий или даже «дописывание» Св. Писания (ср. известную мысль Пастернака о Библии как «записной тетради человечества»²⁵³ и о великом искусстве, «которое называется Откровением Иоанна и тому, которое его дописывает»²⁵⁴). «Бессловесным словом» природы, вероятно, человеческий гений во все времена был занят много больше, чем Св.Писанием. У Пастернака (и кажется, только у него, читающего обе книги разом, так что природа действует внутри истории, а история происходит в самой природе – ср. рассуждения о «митингующих деревьях» летом 17-го года или о «весенней листве 1903-го, а не 1803-го года»²⁵⁵!), в силу его особого, совсем открытого восприятия Писания, две эти Книги в каком-то смысле сходятся – в качестве образца для подражания: «Образная сторона нашей культуры, герои и люди европейской истории в определенном смысле представляют собой некоторое подражание Иисусу Христу или тесно с ним связаны и ... Евангелие – основа того, что называется царством словесности и реализмом» (X, 412).

²⁵³ «Я понял, к примеру, что Библия есть не столько книга с твердым текстом, сколько записная тетрадь человечества, и что таково все вековечное». (III, 207).

²⁵⁴ С этим размышлением Живаго с энтузиазмом соглашался католический богослов Т.Мертон (X, 397).

²⁵⁵ «Ее всю <Третью Симфонию Скрябина. – О.С.> переполняло содержание, до безумия разработанное и новое, как нов был жизнью и свежестью дышавший лес, одетый в то утро, не правда ли, весенней листвою 1903-го, а не 1803-го года». «Люди и положения». (III, 302).

Итак, искусство, творчество, лирическая стихия подражают двум Книгам (или: комментируют, толкуют их). Но у той «записной тетради», которую ведет человечество и которое обычным и неточным образом называется «историей мировой культуры», можно предположить и другое значение, превосходящее чисто служебное, комментаторское. Так собственно и происходит во «второй вселенной» Пастернака – и в продолжающемся «дне Творенья» у Гете. Последний разговор, записанный Эккерманом накануне смерти Гете, открывает это со всей прямоотой:

« – Если послушать людей, – сказал Гете, – то, право же, начинает казаться, будто Бог давным-давно ушел на покой... В вопросах религии и нравственности вероятность вмешательства Господня еще допускается, но никак не в искусстве и науке – это, мол, дела земные, продукт чисто человеческих сил, и только.

Но пусть кто-нибудь попытается с помощью человеческой воли и силы создать что-либо подобное тем творениям, над которыми стоят имена Моцарта, Рафаэля или Шекспира...

И что все это должно значить? А то, что по истечении шести дней Творения Бог отнюдь не ушел от дел, напротив, он неутомим, как в первый день. (Материальный мир задуман им) как питомник для великого мира духа. Так этот дух и донныне действует в высоких натурах, дабы возвышать до себя природы заурядные»²⁵⁶.

Всё это очень близко к мысли Пастернака о «продолжении образа рода человеческого», о том, что «именно в лице лирической истины постепенно складывается человечество из поколений» (III, 179), что более всего творение продолжается в «делах гения»²⁵⁷. Человеческий гений, который есть «дар жизни», по Пастернаку, продолжает писать Апокалипсис. Можно предположить и другой образ: этот гений, «пятая стихия» не «дописывает» первую или вторую Книгу, а пишет своего рода третью – и тоже, как верят и Гете, и Пастернак²⁵⁸, книгу богодухновенную: книгу, которая одновременно есть и действие (см. выше, о «зрелище»). Он пишет ее, в конце концов, о том же: это история того, что

²⁵⁶ Эккерман, с. 639–640.

²⁵⁷ «Реальные дела милосердия кое-что значат для меня, но дела гения – для меня всё» (X, 566–567).

²⁵⁸ «Ибо «мнение» о Святом Духе ничего не стоит по сравнению с его собственным присутствием в произведении искусства, с чего начинается великое и чудесное» (X, 472).

«Смерти не будет», как Пастернак вывел на титульном листе черновой рукописи первых глав романа²⁵⁹. Чтение этой книги, тему которой составляет человек, точнее – благородство человека, «новое благородство»²⁶⁰, а материю – *символ и сила*, на привычном языке называется «изучением истории культуры» и даже «культурологией». На более прямом языке это чтение называется участием в истории: в истории человеческой природы, истории человека символического, который к нашему времени, по слову романа, немислим без двух вещей: «идеи свободной личности и идеи жизни как жертвы» (IV, 13). Эту книгу писали люди, известные нам по именам и безымянные для нас, те, кто отливали первые бронзовые фигурки в нурагах и расписывали греческие вазы, те, кто изобретали арфу, пели и сказывали о Короле Артуре... Их призванием было, как сказал Гете в своем «Завещании», «предвосхищать благородные души». На место это предвосхищенных душ нам и придется встать, если, как говорил Пастернак, больше некому.

Эти заметки я писала с постоянной памятью о Владимире Ивановиче Хвостине. Это попытка как-то ответить на его подарки. Почти все, о чем здесь говорится, подарил мне он, в самом начале 70-х, на уроках фортепьяно. Он дарил мне немецкие издания Гете и Рильке. Он познакомил меня с Альбертом Швейцером и подарил книгу Швейцера о Бахе, тогда почти недоступную (с пометой на обложке: «Для научных библиотек»). Он подарил мне Эккермана и Канаева – две неисчерпаемые книги, в которые я постоянно заглядываю все эти годы. В его исполнении я слышала того Брамса, о котором пишет Пастернак:

²⁵⁹ [V, 645 (Комментарий Е.В. и Е.Б.Пастернаков).

²⁶⁰ Один из ранних вариантов заглавия «Доктора Живаго» – «Нормы нового благородства» (там же, 645). Здесь опять появляется моя легендарная четырехлетняя племянница Даша. – Оля, а кто такие аристократы? – спросила она меня. – Потомки благородных предков, – не долго думая, ответила я. – Как мы с тобой, – удовлетворенно заметила она. – Ну нет, мы не аристократы. – А почему? – Ну это, знаешь, князья, бароны, графы... – А... – разочарованно сказала она. – А я думала, это верующие (она произносила: «верущие»).? – Они же потомки Бога. Кто же благороднее?

Мне Брамса сыграют. Тоской изойду...

От Владимира Ивановича я получала тогда еще самиздатские машинописные списки прозы и писем Пастернака (он, в свою очередь, получал их от Марии Вениаминовны Юдиной), и письма эти звучали для меня как соборные послания:

«Я думаю, несмотря на привычность всего того, что продолжает стоять перед нашими глазами и что мы продолжаем слышать и читать, ничего этого больше нет, это уже прошло и состоялось, огромный, неслыханных сил стоивший период закончился и миновал. Освободилось безмерно большое, покамест пустое и не занятое место для нового и еще небывалого, для того, что будет угадано чьей-то гениальной независимостью и свежестью, для того, что внушит и подскажет жизнь новых чисел и дней.

...Надо понять, что все стало прошлым, что конец виденного и пережитого был уже, а не еще предстоит» (X, 336).

И мое сердце соглашалось, захваченное этим неожиданным и долгожданным счастьем: «ничего этого больше нет».

Да, все последующие десятилетия все это прошлое как прежде, как ни в чем не бывало, стоит перед глазами: нет, не как прежде, оно стоит, уже зная о своем прошедшем конце и делается все пустее и мертвее и глумливее – но все-таки мы читали: «Прошлое прошло...освободилось безмерно большое место для нового...».

АПОЛОГИЯ РАЦИОНАЛЬНОГО

Сергей Сергеевич Аверинцев²⁶¹

Что и составляет величие
человека, ежели не мысль?
Да будет же мысль свободна, как должен
быть свободен человек.
А.С.Пушкин

Я начну с одного эпизода, который можно считать эпитафией ко всему, что я собираюсь сказать в дальнейшем.

Однажды мы с Сергеем Сергеевичем были в Риме на конференции, посвященной Софии Премудрости Божией. Точнее сказать, были мы на такой конференции не однажды, поскольку она проводилась регулярно, почти каждый год. Но это был последний год жизни Аверинцева и наша последняя встреча. Я читала доклад о *мысли* у Пушкина²⁶² и среди прочего заметила, что первой причиной, побуждающей отстраниться от атеизма, был для Пушкина не «зов сердца» или «муки совести», а потребность *ума*. Атеизм представлялся ему неудовлетворительным в *умственном* отношении: «Не допускать существования Бога – значит быть еще более глупым, чем те народы, которые думают, что мир покоится на носороге» (из рукописи 1927–1928 гг.). Борьба *сердца* Пушкина с его *умом* с лицейских лет происходила – сказала я – прямо противоположным привычному образом: «Ум ищет Божества, а сердце не находит» («Безверие», 1817); “mon coeur est matérialiste, mais ma raison s’y refuse” (дневниковая запись 1821 г.).

После доклада, а *parte* Аверинцев спросил меня: «Но почему Вы считаете этот путь *противоположным* обычному? По-моему, это самый естественный путь!»²⁶³ Такая картина – материалисти-

²⁶¹ Я отдаю себе отчет в том, что, назови я мою тему иначе (апология *мудрости*, *ума* – *разума*, наконец), недоразумений было бы меньше. Но, тем не менее, я хочу говорить о *рациональном*: во-первых, чтобы «реабилитировать» само это слово, которое – и в положительном, и в осуждающем употреблении – понимается слишком узко, и, во-вторых, потому, что именно *рациональному* противопоставляется «*иррациональное*». Изначально источником и предметом моих размышлений была мысль С.С.Аверинцева, но в дальнейшем в них появился второй герой – о.Александр Шмеман с его «Дневниками», на которые я буду не раз ссылаться: Прот.Александр Шмеман. Дневники. 1973–1983. М.: Русский путь, 2005 (в дальнейшем – *Дневники*).

²⁶² «Поэзия, разум и мудрость. Мысль Александра Пушкина». Опубликовано по-итальянски.

²⁶³ Ср. похожее признание у о.Александра Шмемана: «Le Coeur a ses raisons que la raison ne connaît pas». («У сердца есть свои основания, которых разум не знает», Б.Паскаль). Мне иногда кажется, что у меня наоборот. Верит, и радуется вере, и согласен с верой мой ум. «Сердце же мое далеко отстоит....» Оно в союзе с «плотью». *Дневники*, с.518. О.Александр несомненно принадлежал к «людям ума», как Пушкин и Аверинцев, людям, по его собственному наблюдению, довольно редким в российской культурной исто-

ческого сердца, которое сопротивляется уму, ищущему веры, – представлялась ему самой естественной! Но ведь мы в самом деле привыкли к другому. «Ум с сердцем не в ладу» мы привыкли понимать точно наоборот: как борьбу *ума* – начала «холодного» критического, недоверчивого, с *сердцем* – «теплым», «доверяющим» «добрым» началом. Верит, несомненно, сердце –

Верь тому, что сердце скажет;

так у Жуковского, так у цитировавшего его Достоевского. Ум – «резкий, охлажденный ум» – вставляет ему палки в колеса. Сердце верит (и сердцу нужно верить) вопреки разуму и его истинам (знаменитая декларация Достоевского: «Если истина не со Христом, то я останусь со Христом, а не с истиной»). Разум и его «низкие истины» внушают нам, что это «наивно» и «глупо». Все разоблачения «предрассудков» и «верований», вся атеистическая пропаганда веками велась с позиции «разума» и «истины» (или же, в советские годы, «науки» и «факта»). Успешность этой работы, легкость, с которой эти «предрассудки» рушились, говорит о том, как слаб «чисто сердечный» sentimentalный фидеизм. *Сердце*, если и не сдавалось «истине» и «факту», укрывалось от них в убежище «интимного» и «невыразимого», в милый обман:

Тьмы низких истин мне дороже

Нас возвышающий обман.

Ум, разум, рассудок, рациональное (не слишком различая эти вещи) мы склонны видеть в противопоставлении ко всему чудес-

рин. При этом «ум» о.Александр часто склонен понимать привычным образом: как «регулирующую функцию» («как желчный пузырь») и как аналитическую функцию: «Двусмысленность *ума* («надмение») и его главной функции – *анализа*. В этом *умном* анализе обычно все верно, в целом же он почти неизбежно *темный, разрушительный и плоский*. Ум знает только одно измерение. И потому его анализ в конечном счете, и как это ни страшно, совпадает с анализом дьявола. Все верно и все ложь. По отношению к этому уму не только поэзия, но и богословие, и все остальное должны быть *глуповаты*, ибо ум и есть носитель и рассадник гордыни в человеке, то есть того, что привело к падению. В этом я убеждаюсь каждое воскресенье, читая Book Review в «Нью-Йорк Таймс». Означает ли написанное выше «апологию глупости»? Нет, ибо глупость в нашем падшем мире тоже от Дьявола и тоже – гордыня. Больше того – в пределе своем она как бы совпадает с умом. ... И это так потому, что то, что мы называем глупостью, есть на самом деле разновидность того же падшего ума. На деле ум только кажется «умным». ... Марк, Фрейд, Гитлер, Сталин – умные? А также Набоков, Андре Жид ... В пределе, по отношению к *главному* – очевидно *глупыми*. По отношению к *неглавному* – умными. В падшем мире ум – это грандиозная и, повторю, демоническая операция по маскированию основной и «существенной» глупости, то есть гордыни, сущность которой в том, что, будучи *глупостью* – слепотой, самообманом, низостью, она «хитроумно» выдает себя за ум.

Это значит, что в мире противостоят друг другу не *ум* и *глупость* (они «вместе» предполагают друг друга, укоренены друг в друге), а ум-глупость – то есть *гордыня* – *смирению*. Смирение – Божественно и потому одно преодолевает и побеждает ум-гордыню и глупость-гордыню». – *Дневники*, с.549–550. То же – пушкинское, аверинцевское – отношение *ума* (мысли) и *веры* мы встречаем в Альберте Швейцере: «О себе самом я знаю, что благодаря мысли (durch Denken) я остаюсь верующим и христианином». – Kein Sonnenstrahl geht verloren. Worte Abert Schweizer. Hyperion-Verlag. Friburg im Breisgau, S.59.

ному, тонкому, волшебному, невыразимому: к жизни, в конце концов, не схватываемой разумом. Разумихин Достоевского, одним словом. Вся культурная история с эпохи Просвещения поработала на такое переживание *разума*²⁶⁴ – и противоположного ему *чувства* (или же: *сердца, интуиции, веры, природы, мистики, вдохновения* и других не поверяемых алгеброй вещей). От всего этого разум – евклидов разум – оказался не просто отсечен, но поставлен во враждебные к нему отношения. Если его не переставали считать «здравым» («здравый смысл»), то этой здравости – в лучшие минуты – предпочитали «высокую болезнь», «творческое безумие», «жизненный порыв», и его «низким истинам» – «нас возвышающий обман».

Враги романтического Художника – Обыватели, враги вдохновенного Моцарта – Сальери, враги Лириков – Физики автоматически относились к области «разума». Сальерианством советские ученые бранили структурализм и вообще «точные методы» в лингвистике и литературном анализе; сами они были, видимо, «моцартианцы». Гармонию *чувствовать* надо, а не анализировать и считать слоги! Я помню в мои школьные годы жаркие споры о физиках и лириках. Физики побеждали. О них снимали кино. Сергей Сергеевич рассказывал, что именно это побудило его выбрать гуманитария. Он говорил: «Я никогда не был бунтарем и спорщиком. Но я подумал: если все бросились на одну сторону лодки, то я буду на другой: для равновесия». Интересное объяснение! Оно говорит о каком-то врожденном для Аверинцева чувстве собственной причастности к общему, к общей судьбе (судьбе нашей бедной лодки). В этом образе общества-лодки слышится и дух античного гражданства (корабль-государство), и дух христианской общинности (церковь – «Петров кораблик»). Кто из нас выбирал себе путь таким образом, думая о равновесии

²⁶⁴ Впрочем, об опасности разума для веры думали много раньше. Вот смертельная битва ума и веры в изложении Николая Кузанского: «Та вера, через которую смертный человек верит, что добудет бессмертие, достигается только в агоне состязания, ибо в той победе, когда верою побеждается разум, заключена величайшая борьба. Поэтому когда Авраам поверил в то, что разум его считал невозможным, он победил. Когда человек так верит, а именно в то, что воскреснет к бессмертной жизни, ни понимания, ни опыта которой не имеет, а разум толкает его в противоположную сторону, – тогда необходимо, чтобы умер сам разум и отступила его премудрость и смирилась гордыня и умертвилась заносчивость ума и человек стал как бы неразумным и глупым и рабским, то есть отступил от свободы своего разума и принудил себя к пленению». Nicolai de Cusa opera. Basileae 1565, 640 sq. – цит. по: В.В.Бибихин. Слово и событие. М.: УРСС, 2001. С. 26. Представим себе, что Пушкин бы «отступил от свободы своего разума», и что? Он остался бы в плену «сердца-материалиста». Несомненно, речь здесь идет о разном *уме*. У Пушкина – о некоем изначальном общем *созерцании*, а не об аналитическом или «обобщающем опыт» интеллектуальном аппарате.

общей лодки? Мне, признаюсь, и в голову бы это не пришло. И здесь, между прочим, тоже ум! *Глупо* перемещаться по неустойчивому судну, не замечая, что ты в нем не один, и если оно перевернется, то и тебе несдобровать!

Итак, Аверинцев выбрал гуманитарность – но такую гуманитарность, в которой разумное начало не только не уступает естественно-научному, но в каком-то отношении превосходит его. Об этом, и о том, что точность и рациональность гуманитарной мысли – это другая точность и другая рациональность, он говорил не раз. От «точных методов» в филологии он всегда дистанцировался. В записках В.В. Библихина есть слова Аверинцева о молодом тогда структурализме: вот, говорит он, попытки построить язык, на котором невозможно лгать, «как если бы на языке, на котором невозможно лгать, неизбежно было бы говорить только правду». Мы видим, что и здесь его возражение – с позиции ума, а не с позиции «чувства» или «нутра», как у казенных «Моцартов»

Стоит вспомнить и о том, что Россия и Запад традиционно противопоставляются как иррациональное – и рациональное («Умом Россию не понять»). Эта схема славянофилов многократно повторяется в других конфигурациях: Восток – Запад, Юг – Север, колония – метрополия: «у них» холодный разум, зато «у нас» – богатство души, широта, интуиция, мистика и т.п. Так скажут «русские» о «европейцах», но точно так же скажут и «ирландцы» – об «англичанах», «итальянцы» – о «немцах», «латиноамериканцы» – о «североамериканцах», «черные» – о «белых». Устойчивое недоверие к рациональности, к «гордому уму» (как если бы глупость когда-нибудь была скромной!) вообще отличает русскую культуру²⁶⁵. Так что явление Аверинцева у нас особенно значительно. Пожалуй, предшественников у него – в этом отношении – в русской мысли почти нет. Ни о Павла Флоренского, ни А.Ф. Лосева – в других отношениях близких Аверинцеву и повлиявших на него – никак не назовешь энтузиастами рационального. Аверинцев же был своего рода апостолом аристотелевского здравого смысла. Исходя из «золотой середины» этического суждения, равноудаленной от двух противоположных пороков, все противопоставления такого рода, как те, что мы назвали выше, он

²⁶⁵ Ср.: «Может быть, русские вообще как целое талантливы, но не очень умны», замечает Шмеман, делая при этом исключение для Пушкина, «который, мне кажется, никогда не сказал ни одной глупости». *Дневники*, с.333.

мог просто отодвинуть в сторону и показать как пример *плохой рациональности*. (О том, что он считал по-настоящему противопоставленным друг другу, мы скажем в дальнейшем.)

Чтобы переживать ум по-другому, в забытом позднейшей историей свете, нужно, видимо, для начала самому от природы быть наделенным таким *другим* умом: широким, светлым, гибким, живым, вдохновенным. Веселым, я бы сказала. Это не случайное слово. Близость мудрости и веселья, «художничество», «игру» мудрости Аверинцев отмечал как общую черту греческой и библейской традиции, Афин и Иерусалима. Таким веселым умом и были наделены – каждый по-своему – Пушкин и Аверинцев. Тем умом, для которого «ум» в расхожем понимании часто выглядит просто глупостью, бестактностью и недалекостью (вспомним, что глупцом Пушкин нашел Чацкого, который, по замыслу Грибоедова и по смыслу названия – «Горе от ума» – должен был воплощать страдания одинокого ума в окружении косных глупцов).

Впервые встретившись с мыслью Аверинцева в студенческие годы, я (не успев еще, конечно, этого обдумать) располагала той самой общей диспозицией ума и, так сказать, «вне-умного», какой можно было ожидать в наших местах и в то время. Умному, рациональному, интеллектуальному в этой диспозиции отводилось весьма незавидное место. Стихи юного Пушкина мы читали в переиначенном виде:

Да здравствуют Музы! Да скроется разум!

Про «солнце святое ума» думать было трудно. Если в «разуме» и есть свет, то такой, при котором все чудесное и глубокое, все настоящее и интимное исчезает. Свет не знания, а дознания. Алогичное и иррациональное располагалось, как повелось после Ницше, куда выше – или: куда глубже. Только оно, бросив жалкий, узкий, прозаичный разум, и могло соприкоснуться с высшей истиной²⁶⁶. То, что открывал нашему вниманию Аверинцев, поражало прежде всего этим: другим учением об уме.

В дальнейшем, значительно позже, я могла убедиться, насколько эта «новая разумность» на самом деле традиционна – только что располагается она в том пространстве традиции, которое отрезано от нас несколькими веками. Решительную черту

²⁶⁶ Ср. «В воздухе какая-то тяга к экстремизму, к иррациональному. Может быть, потому, что «рациональность» являет себя столь жалким... «Если свет, который в вас, – тьма...». *Дневники*, с. 454.

между этими двумя пространствами проводит Просвещение с его культом универсального Разума. Разума неразумного, по Аверинцеву. Разум Просвещения Аверинцев, в частности, обличил в таком – как будто частном, но в действительности роковом – промахе: этот разум перестал понимать смысл *страдания*, осмысленность страдания, воспринимая его как досадную помеху, нарушение порядка вещей, которое и можно, и должно *разумно* поправить. Этот промах никак нельзя назвать «бессердечием», наоборот, он исходит из горячего сочувствия человеку и желания поправить его участь. Чего здесь не хватает, так это как раз ума. Нужно заметить, что искусство и в слепопросвещенческое время никогда не забывало старой мудрости, оно знало и любило высоту и осмысленность страдания:

*И животворный свет страданья
Над ними медленно горел.*

(Н. Заболоцкий)

Но искусству вообще позволено было оставаться «неразумным» и «непрактичным». О том, что оно, быть может, *по-другому* разумно и *по-другому* практично, просто в голову не приходило.

И еще одно я поняла значительно позже: что о вере, согласно которой по меньшей мере четыре из семи даров Духа Святого имеют «интеллектуальную» природу (дух Премудрости, Разума, Знания, Совета), о такой вере вне ума и вопреки уму можно иметь только самое кривое представление. Что Отцы Церкви, о которых Аверинцев писал с таким пониманием, какое может быть только у человека «той же крови», человека античной культуры, словесной пайдеи, чей разум впитал классическую рациональность Платона и Аристотеля, – что наши Отцы Церкви «интеллектуалы», а не «сентименталисты», если позволено употребить эту позднюю оппозицию.

Первым, кто для нас «реабилитировал» разум – и сделал это не путем деклараций, а путем простой демонстрации, давая увидеть воочию, как действует этот инструмент (хочется сказать: этот организм, потому что аверинцевский ум ближе органическому, а не техническому миру) там, где этого не ожидают – в понимании вещей сложных, таинственных, поэтичных, в понимании, которое их при этом ничуть не редуцирует и не «снимает», – был Аверинцев. Он сделал это, «сопротивляясь времени», «споря с временем» (ср. его слова о старшем современнике: «И в

конце концов выяснилось то, что выясняется всегда: что времени нужны не те, кто ему, времени, поддакивает, а совсем другие собеседники». С.С. Аверинцев. «Памяти А.Ф. Лосева»). Причем сопротивлялся он не маленькому времени, местной актуальности, а целому зону, – и тем самым, приоткрывал возможность какого-то нового зона. Без Аверинцева (скажу о себе) мы продолжали бы надеяться на темные интуиции в позднеромантическом духе, на иррациональную глубину – а затем, когда она свои возможности с полной очевидностью исчерпала (а случилось бы это очень быстро), и с этим покончить в духе постмодернистской деструкции, оставшись с поверхностями, симулякрами и пустыми оболочками. Иначе говоря, мы продолжали бы идти в тупик прямого продолжения того зона, знаком конца которого был Аверинцев.

Да, некоторый зон (Аверинцев любил это слово), большой кусок содержательно определенного времени, явно пришел к концу. Это не декларация С.С. Аверинцева: это не более чем мое непосредственное впечатление.

У меня сложилась довольно ясная картина движения этого зона, его траектории. За эту картину Аверинцев никак не отвечает, это мое личное предположение. Однажды мне довелось побывать в огромном литературном архиве Марбаха с бесчисленными портретами людей культуры. Там-то эта картина и предстала мне во всей наглядности. Двигаясь из зала в зал, от восемнадцатого века к двадцатому, я видела, как молодеют лица на портретах. Движение культурной эпохи идет вспять течению «природной», биографической жизни человека, от младенчества к старости. Взрослые тонкие умные лица в залах 18 века, молодые очарованные лица романтизма в залах 19 века – и к 20 веку: лицо «сложного подростка» почти на всех портретах.

Сергей Сергеевич глубоко понимал модернизм (что для филолога-классика совсем не само собой разумеется): мы знаем его любовь к таким гениям модернизма, как Мандельштам, Цветаева, катастрофический Целан. О Пауле Целане я впервые услышала от Аверинцева. Но нечто в модерне он категорически не принимал: это настроение бунтующего подростка. Темы этого бунта против старших, против порядков, против буржуа казались ему недостаточно серьезными для больших вещей, для «дела жизни», для мировоззренческой позиции. В частности и потому, что отношение подростка к себе самому слишком серьезно – и поэтому по-

нимать другое и другого он отнюдь не расположен. Он живет как бы накануне конца света и сам готов его устроить; он ставит ультиматум: если то-то и то-то произойдет или происходит – для меня этот мир кончен. Вернуть билет Творцу. Но взрослый человек может шутить над собой (вещь совершенно невозможная для подростка); он приобрел, может быть, печальное, но и спасительное знание: мир не с него начался и не им кончается. Он может употреблять на письме любимый пунктуационный знак Аверинцева – точку с запятой. Знак владения собой. Взрослый живет, по словам Честертона, «после конца света» – того конца, который представлялся нам в юности. Но это не жизнь после жизни. Это новая глубина терпения, которая расширяет то, что мы считаем «нашей собственной» жизнью, за пределы наших телесных, психических, биографических границ. «Наша собственная» жизнь теперь в том, как, скажем, стоит вон то дерево – стоит, ничуть ни имея в виду «нас лично». И будет стоять, независимо от того, вернем мы «билет Творцу» или не вернем. И слава Богу.

Подростковый бунт модерна (в котором нельзя не признать своей правды и своей чести) сменяется в постмодерне идиотскими выходками избалованного ребенка. Наступает маразматическое детство. Ведь ни взрослый, ни юный человек, ни сердитый подросток не будет делать того, что показывают нам теперь на акциях и перформансах: кусаться, портить готовые вещи, вываливать кучи мусора в виде экспоната, и т.п., и т.п. Творческие идеи, проекты, находки актуального искусства – делать все из туалетной бумаги или скотча, упаковывать здания и побережья, отлить металлическую скульптуру конфеты величиной с автомобиль или заформалинить крокодила – все они предполагают очень ранний этап развития интеллекта. «Новые тупые». Так этот все молодеющий, все дальше уходящий от разума творческий зон выражает себя в наши дни.

Уходящий от разума – куда? Открытие иррационального казалось открытием нового материка, нового неба и новой земли – но оказалось, что эта новая земля не так-то богата, а неба над ней просто нет... Вывернутая наружу «бессознанка» поражает своей монотонностью. И что же теперь? Об этом тупике и говорят те, кто называет конец этого зона «концом истории». Аверинцев – с тем его умом, которого как раз у этого зона трагически не хватало, – знал и

говорил, что мир кончался уже много раз. Пора подумать о том, что начинается. Это вновь не слова Аверинцева. Это мои слова.

Аверинцев показал умное начало прежде всего как начало позитивное, соединяющее, а не отстраняющее, связанное с *целым* ближе, чем какая-нибудь еще из человеческих возможностей. У современных художников мы до сих пор почти не встретим этой интуиции. Вот исключение. Композитор Валентин Сильвестров: «Рациональное ... может быть огненным, обладать софийностью, передавать некое всепонимающее, всеобъемлющее начало»²⁶⁷.

«Может быть», – говорит Сильвестров. «*Есть* в своем существе», – говорит Аверинцев. Оно и есть софийное, всепонимающее, всеобъемлющее начало, «дух весьма тонкий» и – чего также не привыкли числить за «холодным» разумом в новейшее время – «дух человеколюбивый», словами библейского гимна Премудрости. Аверинцев мог бы сказать вместе с составителем этого гимна: «Я полюбил ее и взыскал ее от юности моей» (Прем.8,2) и как Поль Клодель:

О высокая дева, первая, кого я встретил в Писанье!

С этим известием он по-настоящему появился перед людьми. Его «Плутарх» был благородной прелюдией к дальнейшему. Первая характерно аверинцевская работа, которую в 1964 году услышали и только через восемь лет, в 1972 году смогли прочесть наши изумленные читатели, была посвящена Софии Премудрости Божией. Она называлась конспиративно: «К уяснению смысла надписи над конхой центральной абсиды Софии Киевской». Веселье, милость и красота мудрости – с этим забытым культурой смыслом пришел к нам Аверинцев; это сообщение он продолжал нести до конца своей жизни. Верность – тоже свойство ума. И мужество – свойство ума. Философия и мужество (*virtus, arete*) связаны изначально: это понимали в Афинах Платона и Аристотеля, об этом помнил и напоминал Мераб Мамардашвили, определявший задачу философии как «формирование классического мужества в неклассических условиях». Это философское мужество говорит в письме Данте флорентийским землякам, предлагавшим ему вернуться на родину ценой публичного покаяния в том, в чем он не считал себя виновным: «Да не испытает сердце человека, породнившегося с философией, подобного унижения!»

²⁶⁷ Валентин Сильвестров. Музыка – это пение мира о самом себе... Сокровенны разговоры и взгляды со стороны. Беседы, письма, статьи. Киев, 2004. С. 99.

Мудрость, «дух человеколюбивый», – это дух, устраивающий общение людей, поскольку в основе общения лежит *понимание*: вероятно, главное слово Аверинцева. «Служба понимания»: так он определял филологию. Ища название для того общего предмета, который лежит в основе его разнообразных занятий, он остановился на *понимании*. *По-нимание, в-нимание* – эти русские слова самой своей морфологией, внутренней формой говорят о приятии, вз-ятии: не об отталкивании, не о дистанцировании. Итак, дело Аверинцева – человеческое понимание и служба ему. Общительное понимание, по замечательному слову В.В. Библихина: «Сергей Сергеевич... своим присутствием создавал широко вокруг себя общительность... Этот его дар был неотделим у него от способности понимания, собственно неограниченной, сделавшей средиземноморскую культуру его родным домом. ... Аверинцев показывает, что христианство должно быть названием такой широты общительного понимания, которая способна вместить всё достойное в человечестве».

Оба полюса современной картины человека – отстраняющий ум и иррациональная, не поверяемая умом *сила* – не способны создать общения, потому что оба они не практикуют понимания. Тема одиночества современного человека, чувствующего себя «осколком», «отколком» (И. Бродский), ближайшим образом связана с таким представлением об «уме» и «внеразумном». Иррационализм, стремящийся слиться с каким-то бесформенным началом, пропасть в нем, не может даже и с ним общаться и его понимать. И в самом деле: с *чем* в нем общаться и *что* в нем понимать? Он сливается с ним как с абсолютно неведомым, непроницаемым: с судьбой. Что и говорить о дистанцирующемся «интеллектуалисте»! То, что делает этот последний, – не понимание, а истолкование²⁶⁸. Две эти вещи Сергей Сергеевич противопоставляет. Понимание – сложная позиция: оно сохраняет за тем, что понимает, «право голоса». Понимание создает некое «между», оно расположено не внутри отделенного от своего «объекта» истолкователя. Оно – стихия собеседования (ср. «Наш собеседник древний автор»). Оно не то знание, которое овладевает своим предметом и

²⁶⁸ Ср. в поминальном слове М.М.Бахтину в записи В.В.Библихина: «... Когда я читаю анализы литературных текстов, как на ладони расплывающиеся эти тексты, то думаю: о, если бы эти авторы имели к тексту хотя часть того почтения, которое Михаил Михайлович имел к апофатической тайне своих кошек, тайне, которая кошкой, конечно, может быть сообщена, но которую бесстыдно выпытывать».

замыкает его в тюрьме собственного решения о нем с видом на его дальнейшее использование, не бэконовское *знание – сила*, а то знание, которое дает своему собеседнику простор для высказывания, для «дерзновения» (парресии): *знание – пространство*.

С.С.Аверинцев – это ответ таким характерным позициям новейшего времени, как герметическая замкнутость в себе, нарциссизм (наблюдение во всем собственного отражения), доктринерство (не позволяющий переспрашивать себя монологизм), так называемый «плюрализм», т.е. безразличие к истине и другие. Все они существуют там, откуда удалилась мудрость. Отчаяние и жестокость также существуют там.

Нужно заметить, что и техническому разуму, *ordo scientiae*, по схоластическому различению, – вопрошающему, «переспрашивающему», критическому – Аверинцев тоже прекрасно знал цену («Святое слово схоластики “Distinguo!” «Я различаю!», – говорил он): он видел в нем инструмент сопротивления обыденной (то есть мутной) логике и «бытовым понятиям», которые по привычке проходят за «разумные», тому перепутанному привычному, которое считается «простым». Он не уставая поправлял хронические ошибки косного «современного» разума (об этом дальше). Но все-таки главной новизной его сообщения было напоминание о положительном уме, об *ordo sapientiae* (уровне мудрости), об уме, который погружен в полноту человеческой реальности, соединен с *сердцем* и с *чувством*, сотрудничает с *совестью* и *волей* и связан с восприятием Целого, мудро и таинственно устроенного.

Приведу два примера герменевтики Аверинцева.

Один из них – его энциклопедическая статья «Судьба». Вот аверинцевское определение судьбы – одной из лейтмотивных тем европейской цивилизации: «Это вещь непроницаемая, неосмысляемая и неотвратимая в отношениях между людьми. Судьбу нельзя познать, ибо в ней нечего познавать». Вот прекрасный образец его пронизательности и способности в нескольких словах выразить то, с чем имеет дело европейская (и русская в том числе) мысль со времен греческой трагедии вплоть до Хайдеггера; та Доля-Недоля, Судьбина, о которой с тоской поет древняя народная баллада и протяжная песня. Вот она, неотступная тема судьбы. И вдруг, после этого определения: «Христианская совесть противостоит языческой судьбе». Совесть – как инструмент познания!

Второй образец – из его вступления к переводу псалмов Давида, где он рассуждает о сложности и простоте, и сначала говорит о «благословенной сложности», а потом: «Но ведь когда-то сердце просит простоты». Здесь появляется сердце как познавательный орган!

У этой рациональности два корня – классический античный и библейский. Их христианский синтез мы найдем у греческих Отцов, у Аквината, которого Аверинцев отлично знал. При всем различии афинского и иерусалимского корней, в уме оба они предполагают такие свойства, которыми совсем не обязан обладать «новый» ум, почему он так легко и производит все свои глупости. Так, «форму» этого ума, как писал Данте, составляет любовь. Человек новых времен склонен представлять демонические силы как очень «умные», исключительно умные, коварные, пронизательные и т.п. Данте же говорит о том, что падшие духи не могут философствовать (то есть быть мудрыми), потому что в них угасла любовь. А форма мудрости – любовь. Демоны глупы. У погибших душ также угас «свет разума», который они отдали «за похоть». Аристотель ничего не слышал о злых духах и адских муках такого рода, но несовместимость зла и ума для него была вещью необсуждаемой. Зло иррационально. Уму с ним делать нечего²⁶⁹.

Я уже говорила о верности как свойстве этого ума. Говорила о его мужестве. О его красоте. О его веселье. Можно прочесть вслух знаменитый гимн Премудрости, «художнице всего», которая «знает давнопрошедшее и угадывает будущее» (Прем.7, 22–30 – 8, 1–8) – и достаточно! Там мы встретим еще много замечательных свойств и возможностей мудрости. Три богословских добродетели, Вера, Надежда, Любовь – дочери Мудрости, Софии. Поймет ли статистический современный человек, что надеяться – мудро, верить – мудро, любить – мудро? Не «хорошо» вопреки разуму (с этим он еще может согласиться), а именно «мудро».

²⁶⁹ То, что было некогда общепринятым представлением, – святость разума и глупость греха («В лукавую душу не войдет премудрость, и не будет обитать в теле, поработанном греху», Прем.1, 4), нашему современнику о.Александру Шемману открывается как неожиданное прозрение, в своем роде «диссидентское» относительно устойчивой традиции. И как опровержение собственных представлений о «гордом уме» (см. выше): «... и христианство, и Евангелие начинаются с *metanoia*, «обращения» «транспозиции» ума, с поумнения в буквальном смысле этого слова. И потому, наконец, так страшно, когда «религия», возрожденная Христом, наполнившаяся снова «светом разума» и ставшая «словесной службой» («словесный» в церковнославянском значит – «умный», «разумный», «бессловесие» – глупость, прим. О.С.), снова и снова выбирает глупость. ... Религия ... восторженно соглашается на противопоставление веры и разума, упивается собственной «иррациональностью», чувствует себя хорошо где угодно, только не в разуме. ... И вот в мире и над миром царствует «князь мира сего», а в переводе на более простой язык: Дурак, Лгун и Мошенник. Не пора ли ему это сказать открыто и перестать верить в то, чего у него нет: в его ум?». *Дневники*, с. 298–299.

Но не только Св. Писание. Классические добродетели также укоренены в этом уме и по своей природе «интеллектуальны». Особенно часто в связи с Сергеем Сергеевичем мне вспоминается одна из них, *prudentia*, благоразумие, светлый, практичный ум – самая редкая, пожалуй, в нашей современности добродетель, «прекраснейшая ветвь от корня мудрости», по словам Данте («Пир»). Между прочим, одно из проявлений *prudentia* – *почтительность* (отношение, почти покинувшее землю нашей цивилизации, которая не может отличить свободного почтения и благодарности от слепого поклонения – и сокрушает «репрессивный авторитет» за «репрессивным авторитетом»). По определению Фомы, *prudentia* состоит в понимании отношений между вещами. Этим-то и отличается всякое суждение Аверинцева – говорит ли он о фонетике стихов Брентано или о текущем политическом моменте. Он видит вещь в ее обширных отношениях. Показательна сама постановка вопроса в его первом филологическом труде, о Плутархе: *место* классика жанра в истории жанра.

Именно такой, благоразумный ум, умеющий свободно почитать лучшее и превосходное, обладает уверенностью различений, как будто невозможной в наши дни. В частности, уверенностью различения настоящего и поддельного. Он знает, где искать различающий признак:

«Думаю, что сейчас наступает момент, когда духовные Inhalte (содержания, нем.) начинают разбираться только по их плотности, не по другим критериям. Различие между вещами, которые имеют онтологическую плотность, и вещами, которые рассыпаются, едва к ним притронешься»²⁷⁰.

Приведенными примерами я хотела показать, что самой большой и «непредметной» новизной мыслительной позиции Аверинцева была новая рациональность – в действительности, глубоко традиционная рациональность, забытая Новым временем, рациональность, неотделимая от совести и сердца. Вот такая рациональность не только знает, но и распознает; вот в этой позиции, понимая вещи умом сердца, умом совести, умом воли (на библейском языке, умом утробы), мы можем позволить себе уверенность, мы можем позволить себе не сомневаться, различая истинное и ложное (поддельное). Как ни удивительно, этой различающей способно-

²⁷⁰ Из того же поминального слова М.М. Бахтину.

стью обладает не «бесстрашный» или «дерзкий» ум, а ум почти-тельный, ум – словами Аверинцева – «утихшего самолюбия».

Однажды мы говорили, как часто, о поэзии, и Сергей Сергеевич сказал: «Но согласитесь, Оля, что если что противоположно, так это не поэзия и проза, не проза и бытовая речь... По-настоящему противоположны вещи, которые называются одним словом: поэзия и поэзия, литература и литература (то есть настоящая поэзия – и поддельная, и так далее). А история литературы обыкновенно описывает эти полярные вещи в одном ряду». (Когда-то он говорил то же о неразличающей «истории церкви» – или целиком негативистской, в атеистической перспективе, или целиком триумфаторской – и о том, как ему хотелось бы написать настоящую, различающую историю). Сергей Сергеевич коснулся, быть может, самого больного места современной культуры – *различения*: различения истинного и ложного, подлинного и поддельного, оригинала и копии. Это, вероятно, одна из ключевых тем последних десятилетий. Умберто Эко в своем «Имени Розы» впервые предложил думать, что истинное и ложное неразлично, что различение это – более или менее предрассудок, и притом предрассудок опасный (почитатели «истинного» непременно становятся фанатиками), что у нас нет никакого инструмента, нет никаких аргументов, чтоб отличить истинное от ложного. Вслед за этим началась лавина реабилитации подделок, симулякров и т.п. И не стоит думать, что заявление Умберто Эко – какая-то злонамеренная провокация: он даже готов предположить (в том же романе «Имя Розы»), что святые *различают* истинное и ложное, но как бы само собой разумеется, что время святых бесповоротно миновало, а нашему времени остались симулякры святости – святоши и невротические фанатики, поэтому уж лучше мы различать не будем, не будем притворяться, что различаем, не будем искать настоящего или чтить что-то как настоящее. За всем этим, за этим вопросом об истинном и ложном, оригинале и имитации, стоят самые серьезные недоумения современности. Именно здесь обнаруживается крушение традиционной рациональности и какая-то новая, фатальная неспособность разумным образом решать и различать. Можно подумать, что какая-то невероятная глупость охватила людей, какое-то невероятное сопротивление очевидным истинам: почему так охотно и без малейшего сопротивления говорят и слушают такую инфантильную чушь? Но,

я думаю, в духе понимания, а не отталкивания стоит постараться понять, откуда все это взялось. И понять это не слишком трудно.

Современный страх перед любой уверенностью – это реакция на опыт двадцатого века: на догматизм, массовую «пассионарность», идеологичность, на «великие и единственные истины», в жертву которым принесли миллионы жизней. Реакция, конечно, не мудрая, паническая, но понять ее можно, памятуя, как людей мучили «непреложными истинами». Другое дело, что требование неуверенности и агностицизма само стало новой идеологией, идеологией не хуже прежних.

Можно сказать о ней так: в споре Сократа и софистов на наших глазах победили софисты.

Мне пришлось однажды слушать кардинала Шонборна, который говорил об этой победе. Еще в его школьные годы, вспоминая он (вероятно, в 60-е), все симпатии его одноклассников, изучавших историю Сократа, были на стороне Сократа, и убежденность их в том, что прав и мудр Сократ, а не софисты, была полной. И настолько же несомненна, сказал он, теперь у молодых людей противоположная оценка. Сократ – безумный. Кто мудр, кто прав – это, несомненно, софисты. Эта вторая смерть Сократа, по мнению Шонборна, – эпохальное событие. Победа софистов касается неписанных основ нашей культуры.

Мы, вообще говоря, не знаем, что на самом деле думало большинство людей в другие времена: возможно, втайне большинство всегда сочувствовало «реалистически мыслящим» софистам. Но хотя бы из ханжества оно вынуждено было признавать норму благородства, искренности, дара и так далее. Ханжество, как кто-то сказал в старину, – это невольная дань, которую порок платит добродетели. Теперь такой дани не собирают и *этого* ханжества больше ни от кого не требуется. Требуется другое ханжество: небольшая дань пороку со стороны добродетели. Но это отдельный разговор. Пока нам важно одно: речь идет о смене нормы.

И в самом деле, где рациональные основания для различения истинного и ложного, где аргументы? Если не разум (в своем современном, отделенном от всего смысле) и не практика, что их различит? Что различит «плотное» от «рассыпающегося» (см. выше)? Сергей Сергеевич на фоне нынешних мыслителей, критиков, ученых выступал с удивительной позиции несомненного различения – и при этом различения, которое ничуть не собира-

лось превращаться в доктрину, в пустой и насильственный морализм. Что ставилось – и охотно ставилось им под вопрос – это субъект высказывания, субъект различения. Это я не совершенство, это я могу ошибаться, но такое положение вещей ничуть не мешает тому, что некоторые непреложности существуют. Вот эта сложная позиция – методического сомнения в себе и при этом безусловного доверия некоторым непреложностям – нашей современности явно не дается.

Однажды, говоря о различии собственно духовного и интеллектуального труда (Аверинцев никогда не считал собственное дело духовным в том строгом смысле, в каком духовным для него было дело молитвенника и подвижника; он не любил, когда эти вещи не различали), он заметил: но одно их определенно объединяет. Это отрешение от обыденного настроения (я цитирую неточно, по памяти).

Обыденный ум, обыденное употребление понятий и слов, обыденные навыки умозаключения – привычный ужас, в котором мы живем, – это и есть по существу то, что привычно называют «разумностью» и «здравым смыслом». Это настроение называют «материализмом» (хотя собственно материя здесь не при чем); оно стихийно близко тому, что называют «марксизмом», потому что тоже ставит всех Гегелей с головы на ноги, то есть проверяет умопостигаемое обыденностью. «Здравому смыслу» в настоящем, аверинцевском смысле это противоположно, и мы покажем, почему. Но кроме обывательского, есть еще и народный «здравый смысл», куда более здоровый, которым простые люди обладают чаще, чем интеллектуалы. К этому здравому смыслу был благосклонен Честертон – и здесь, я думаю, Аверинцев с ним не сойдется. Честертон, к примеру, предлагал рассказать теорию Фрейда в кабаке: вот будет забавно. Слушатели скажут: «Значит, мы все хотим убить папашу и жениться на матери? Во дает!» Этот смех Честертон считал окончательным ответом «умникам». Боюсь, пересказ теории относительности или Третьей Кантики Данте в этом кабаке вызывал бы не меньший смех. Нет, Аверинцев не думал апеллировать к народному здравому смыслу. Он любил культивацию ума, аскезу разума. Он говорил, что мистика вполне совместима с рациональностью, но с чем обе они не совместимы, так это с бытовым сознанием.

Что же это такое, бытовое, обыденное сознание? Прежде всего, это восприятие обыденного опыта как единственно возможного – и потому оно неспособно воспринять то, что в этом опыте не дается или дается чрезвычайно редко: чудесное. На это свойство «ума» и указывает рассуждение Кузанского об Аврааме. Это ум как обыденная опытность:

*Вместо мудрости – опытность, пресное,
Неутоляющее питье*

Но классический ум Аристотеля как раз заключается в умении видеть поразительное, поскольку начало мудрости – изумление, о чем напоминал Аверинцев: «Мудрец – это тот, кто сохранил способность изумляться», а истина является не в самом статистически вероятном, а в самом редком. Здесь еще одна точка схождения Афин и Иерусалима, Аристотеля и Царя Давида, который не перестает повторять: «Удивительны мне дела Твои, и как душа моя знает это!»

Далее, обыденный ум – это тот способ ориентации в действительности, который ничего с себя не требует, в себе и в своих предпосылках не сомневается, «не переспрашивает себя», словами Аверинцева, не проверяет того, чем пользуется как само собой разумеющимся, прихватив все это где попало. Это иррациональная смесь обрывков самого бедного рационализма.

Вот некоторые характерные свойства обыденного ума и его суждений.

Первое. Уверенность в том, что все по частям рациональным образом легко и однозначно объяснимо – и с другой стороны, такая же уверенность в том, что *целое* абсолютно иррационально. Этому Аверинцев противопоставляет сложную идею *символа*, не переводимого до конца в понятие – символа как основной единицы, из которых сложена человеческая культура.

Второе. Уверенность в том, что все в мире механически детерминировано, причем ближайшим образом и «снизу», – и при этом в целом абсолютно случайно. Этому Аверинцев противопоставляет понимание вещи в широком, широчайшем контексте, показывая ее дальние связи и отголоски, необходимость и одновременно свободу ее явления.

Третье. Неприятие сложности, допущение исключительно тотально действующих закономерностей: или так всегда и везде –

или никогда и нигде. «В некоторых случаях и некоторых местах» – такого рода обобщение здесь не пройдет. Механичность такого рода связывается обычно с образцом «точных» наук – тогда как сами эти точные науки в своем современном состоянии разработали куда более сложные, парадоксальные и далекие от бытового сознания представления о причинности, закономерности и т.п.

Четвертое. Это подстановка опыта – личного, моего опыта – на место знания. Простейший факт того, что мы можем разделить опыт, которого лично не переживали, здесь напрочь забыт (а большинства тех смыслов, о которых говорят искусство, философия, религия, статистический человек не переживал опытным путем). Мы можем каким-то образом пережить чувство Отелло во все не потому, что подставляем «себя» на его место. А потому, что кроме человека наличного в каждом из нас есть человек возможный, с которым и работает мысль высокого мыслителя, образ высокого художника.

Полное описание «бытового сознания» – не моя сегодняшняя тема, и на этих его свойствах я остановлюсь.

Особенно впечатляет работа Аверинцева с самыми общими навыками обыденной мысли: прежде всего, с мышлением дихотомиями, парными противопоставлениями вещей, смыслов и т.п. Современное мышление как будто не предполагает другого пути кроме как механический перевод всех смыслов в системы бинарных оппозиций (тем более, что на основании такого дерева оппозиций строится искусственный интеллект, и достижения в этой области не могут быть подвергнуты сомнению). Качество и основательность этих противопоставлений и ставит под вопрос Аверинцев.

Он с особым веселым удовольствием любит спорить с двумя «противоположными» вещами сразу, и в его полемических выпадах – направо и сразу же налево – есть особый кураж: он обычно не опровергает одного мнения с тем, чтобы тут же не воздать должного противоположному. И чтобы в конце концов дать понять, что не так уж полярны эти полярности, поскольку обе они в равной мере противоположны чему-то еще: чему-то *здоровому* и отвечающему положению вещей как внутри нас, так и снаружи. Оба они противоположны центру подвижного равновесия как два элементарных отклонения от него. Так, «скудость» не противоположна «мотовству» – а каждое из этих свойств противоположно

добродетели «щедрости» как ее искажения. Они однозначны – а середина сложна. Они противоположны ее живой подвижности как конвульсивные метания – или как окаменелость. «Золотая середина» Аристотелевой этики принята Аверинцевым как познавательный метод. Метод здравомыслия (греческое *sophrosyne*, иначе переводимое как «целомудрие», близкое тому латинскому представлению *prudencia*, о котором мы говорили), слова античной мудрости и христианской аскетики. Это слово, вероятно, – одна из самых напряженных точек синтеза традиций «Афин» и «Иерусалима», сердцевинной темы Аверинцева.

Можно сказать, что та новая (древняя) рациональность, которую любит Аверинцев и которой он учит нас, есть одновременно сопротивление дурному иррационализму – и плоскому дурному рационализму. Здесь, в сложном взвешивании собственных умственных движений и в *собеседовании* с предметом вырабатывается *sophrosyne*, *prudencia*, здравомыслие, целомудрие. Та установка ума, которая всегда предпочтет *понимание – истолкованию*. Но также и «вживанию». Истолкованию – как незаконному отстранению от смысла и «вживанию» – как иллюзорному отождествлению с ним²⁷¹. Рациональность, которая принадлежит *ordo sapientiae*, в конечном счете, слышит сообщение тайны, не требующее других объяснений, кроме понимания своей реальности: «Я вспоминаю сделанный в Ваймаре рисунок Гёте, на котором он показал метаморфозу растений. Скромный рисунок, но на него страшно смотреть; видишь тайну живого. В конечном счете все вещи из *ταῦτα*, *humanitas*, вещи культуры, — все это существует ради тайны, которую нельзя подделать, тайны живого»²⁷².

²⁷¹ Об этом последнем бытовом искажении *понимания* прекрасно писал В.В. Библихин: «Требование понимания апеллирует к гуманности, но часто ведет в душевные лабиринты, которые хуже, чем общество деловитых стратегов, оставляющих по крайней мере душу не под надзором. Понимание способно обернуться таким разгулом психологии, что и одному сознанию будет невыносимо тягостно, а чем грозит несколько, примкнувшим друг к другу, показывает история коммунального бытия.

Труд мысли и слова способен прогонять приторные мечты о родственной понимающей душе, давая взамен другое, настоящее удовлетворение, трезвую уверенность, что все наджино продуманное, удачно воплощенное заранее уже несет в себе свое будущее понимание. Которое вовсе не обязательно такое, как я ожидаю». «Понять другого». – В.В. Библихин. Слово и событие. М.: УРСС, 2001. С.164.

²⁷² Из приветственного слова А.Ф. Лоссу, запись В.В. Библихина.

СОДЕРЖАНИЕ

ЗЕМНОЙ РАЙ в Божественной Комедии Данте (О природе поэзии).....	4
СИМВОЛ И СИЛА Гетевская мысль в <i>Докторе Живаго</i>	44
АПОЛОГИЯ РАЦИОНАЛЬНОГО	119

Научно-популярное издание

Ольга Александровна Седакова

АПОЛОГИЯ РАЗУМА

Современная русская философия

Редактор *Н.П. Рябчун*

Компьютерная верстка: *К.С. Душкевич*

Оформление обложки: *И.Е. Эффа*

Санитарно-эпидемиологическое заключение
№ 77.99.60.953.Д.006314.05.07 от 31.05.2007.

Подписано в печать 14.04.09

Формат бумаги 60×84/16. Изд. № 27/09-в

Усл. печ. л. 8,75. Уч.-изд. л. 9,25. Тираж 700. Заказ № 64

Издательство МГИУ, 115280, Москва, Автозаводская, 16
www.izdat.msiu.ru; e-mail: izdat@msiu.ru; тел. (495) 677-23-15

**По вопросам приобретения продукции
издательства МГИУ обращаться по адресу:**

115280, Москва, Автозаводская, 16
www.izdat.msiu.ru; e-mail: izdat@msiu.ru; тел. (495) 677-23-15

Отпечатано в типографии издательства МГИУ

ISBN 978-5-2760-1742-6



9 785276 101742 6

**В СЕРИИ «СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ ФИЛОСОФИЯ»
ВЫШЛИ ИЗ ПЕЧАТИ:**

Наталья Ростова

**ЧЕЛОВЕК ОБРАТНОЙ ПЕРСПЕКТИВЫ:
Опыт философского осмысления феномена юродства
Христа ради**

Кто такие юродивые? И что заставляет юродивых юродствовать? Этими вопросами задавались многие исследователи, однако философы до сих пор обходили их вниманием. В данной книге предпринята попытка философского прочтения юродства Христа ради. Анализируя феномен юродства на материале житий, автор обращается к таким проблемам, как человек и его сознание, самость, «я» и Бог, внутренний опыт и роль другого в его формировании, культ и самоактуализация, ум и безумие.

Владимир Мартынов

**ПЕСТРЫЕ ПРУТЬЯ ИАКОВА:
Частный взгляд на картину всеобщего праздника жизни**

Что является более важным и более определяющим для нас: то, что мы видим, или то, что мы слышим? Пытаясь ответить на этот вопрос, Владимир Мартынов рассматривает особенности визуального и вербального аспектов действительности, а также специфику их воздействия на наше сознание. На примерах истории русской литературы и архитектурного облика Москвы показывается, что реальность, раскрывающаяся как совокупность идеологем, порождает литературоцентричный тип мышления, а реальность, раскрывающаяся как совокупность иероглифем, порождает иконоцентричный тип мышления. В противостоянии иконоцентричности и литературоцентричности кроется ключ к пониманию русской истории последних трех столетий.

ГОТОВЯТСЯ К ПЕЧАТИ:

«Дневник современного философа»: дневники Владимира Бибихина, Георгия Гачева, Светланы Семеновой, Константина Пигрова;
книга о языке и сознании Федора Гиренка.



Ольга Седакова – поэт, филолог, эссеист, переводчик. Вплоть до 1990 года ничего из ее сочинений на родине не публиковалось. Первая книга стихов вышла в Париже, в издательстве ИМКА-пресс (1986). Первые книги прозы – в австрийском и швейцарском издательствах, соответственно в немецком и французском переводах. К настоящему времени – автор 28 книг, изданных на русском, английском, французском, датском, итальянском, албанском, иврите и др. языках. Это книги стихов, эссеистика и проза, филологические труды, переводы, книги для детей. С 1991 года – лектор и научный сотрудник философского факультета МГУ, доктор богословия *honoris causa*. Среди наград, которых удостоены стихи и мысль Ольги Седаковой, – ватиканская премия «Христианские корни Европы» имени Владимира Соловьева (1998) и российская «Премия Александра Солженицына» (2003). Кавалер Ордена Искусств и словесности Французской Республики (2005).