

Acta eruditorum 2023

Выпуск 43

Главный редактор

К. В. Преображенская

Зам. главного редактора

М. Ю. Хромцова

Отв. секретарь редколлегии

О. И. Кулиев

Редакционная коллегия

И. А. Вахрушева

А. А. Синицын

С. М. Капилупи

Н. С. Широглазова

В. Б. Высоцкий

Издается с 2005 г.



ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Азаренков А. А. МОТИВЫ ХРИСТИАНСТВА В ПОЭТИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ И. БРОДСКОГО	3
Баранова Т. Н. «ГЛАГОЛЫ» ИОСИФА БРОДСКОГО КАК МЕТАФОРА ЖИЗНЕННОГО ПУТИ.....	5
Богданов И. С. СОВРЕМЕННЫЙ ВЕПССКИЙ МИФ О СОТВОРЕНИИ МИРА	8
Богданова О. В., Баранова Т. Н. ПОЭТИЧЕСКИЙ ЦИКЛ И. БРОДСКОГО «МЕКСИКАНСКИЙ ДИВЕРТИСМЕНТ» (КОМПОЗИЦИОННО-СМЫСЛОВАЯ ЦЕЛЬНОСТЬ).....	11
Богданова О. В., Власова Е. А. ЭЛЕГИЯ И. БРОДСКОГО «ВОРОТИШЬСЯ НА РОДИНУ. НУ ЧТО Ж...» (ТЕКСТ, ИНТЕРТЕКСТ, ПОДТЕКСТ)	23
Бурая М. А. СМЫСЛОВОЙ ЦЕНТР СВЕРТЕКСТОВОГО ЕДИНСТВА И. БРОДСКОГО («Я БЫЛ ТОЛЬКО ТЕМ, ЧЕГО...»)	30
Бурая М. А. СЕМАНТИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС В СТИХОТВОРЕНИИ И. БРОДСКОГО «ГОРЕНИЕ»	42
Лю М. «ПЕРЕСКАЗ» ИВАНА БУНИНА «СВЯТОЧНЫЙ ВЕЧЕР» (ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА)	47
Романова И. В. ПОВТОР КАК ЭЛЕМЕНТ ПОЭТИКИ РАННЕЙ ЛИРИКИ И. БРОДСКОГО	53
Святославский А. В. ПРОБЛЕМА ВЕРЫ В РАМКАХ КОНЦЕПЦИИ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА ...	58

ФИЛОСОФИЯ И ПСИХОЛОГИЯ

Амосов А. В. ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ ДИСТАНЦИЯ В СИСТЕМЕ МЕЖЛИЧНОСТНЫХ ОТНОШЕНИЙ	63
Быков А. С. ЭСТЕТИКА И ЕЕ ДРАМАТИЧЕСКАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ С ПОЗИЦИЙ «НОЧНОЙ КУЛЬТУРЫ» В РУССКОЙ ФИЛОСОФСКОЙ МЫСЛИ	68
Гракова Е. В. УТРАТА И ПАТОЛОГИЧЕСКОЕ ГОРЕ КАК НЕОБХОДИМОСТЬ ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ КАРТИНЫ МИРА	94
Даренская В. Н. ДУХОВНАЯ БИОГРАФИЯ О. СЕРГИЯ БУЛГАКОВА	106
Даренский В. Ю. ЭСХАТОЛОГИЯ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО	111
Коваленко М. А. ДВА УМА КАК УСЛОВИЕ РЕФЛЕКСИИ В УЧЕНИИ АРИСТОТЕЛЯ О ДУШЕ	123
Лощагин О. В. МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ И БИОЭТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ОБРАБОТКИ ОЛЬФАКТОРНОЙ ИНФОРМАЦИИ ИСКУССТВЕННЫМ ИНТЕЛЛЕКТОМ	125

Издаётся
Русской христианской
гуманитарной академией
им. Ф. М. Достоевского

Адрес редакции:
наб. р. Фонтанки, 15,
комн. 505.
Санкт-Петербург,
191023

Тел. (812) 571-30-75
факс (812) 571-30-75
www.rhga.ru

ISSN 2307-6437

Перцев А. В.
ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМ И ТЕОЛОГИЯ:
МИСТИКА БЕЗ БОГА ИЛИ ПРОЛЕГОМЕНЫ К ВЫБОРУ?* 128

Смолова Л. В.
ЛОГОТЕРАПЕВТИЧЕСКИЕ МЕТАФОРЫ И ИХ ПРИМЕНЕНИЕ
В ПСИХОЛОГИЧЕСКОМ КОНСУЛЬТИРОВАНИИ. 139

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82.161.1
 DOI 10.25991/AE.2023.1.1.001

А. А. Азаренков

Азаренков Антон Александрович — кандидат филологических наук, доцент НИУ ВШЭ (СПб),
 Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского
 azarenkov.aa@yandex.ru

МОТИВЫ ХРИСТИАНСТВА В ПОЭТИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ И. БРОДСКОГО*

В статье представлен анализ мотивов христианства в поэтической системе Иосифа Бродского. Предметом осмысления стал религиозный опыт Бродского как факт его творческой биографии. Рассмотрено место христианской доктрины в размышлениях Бродского о поэзии. Проанализированы некоторые особенности бытования христианских тем, мотивов и образов в лирике Бродского.

Ключевые слова: И. Бродский, христианские мотивы, поэтика.

A. A. Azarenkov

THE MOTIVES OF CHRISTIANITY IN THE POETIC SYSTEM OF J. BRODSKY

The article presents an analysis of the motives of Christianity in the poetic system of Joseph Brodsky. The subject of reflection was Brodsky's religious experience as a fact of his creative biography. The place of Christian doctrine in Brodsky's reflections on poetry is considered. Some features of the existence of Christian themes, motifs and images in Brodsky's lyrics are analyzed.

Keywords: J. Brodsky, Christian motives, poetics.

Иосиф Бродский — представитель «второй культуры» СССР 1960-х — начала 70-х гг. с ее постулированием личной свободы, вниманием к «последним вещам» философии, уходом в мировую культуру, интеллектуальным голodom и поиском, если воспользоваться определением О. Седаковой, «обновляющих архаизмов» в области формы [4, с. 224]. Признаваемый круг поэтических влияний у Бродского давно определен исследователями — от Донна до Элиота; важнейшие для Бродского авторы — Цветаева, Кавафис, Оден. Бродского отличает установка на интеллектуализм, кроме того, он тонкий ценитель литературы, поэт-философ.

Не секрет, что Бродский для всей неподцензурной поэзии — фигура центральная, если не символическая. Как говорит О. Седакова, после отъезда Бродского многие авторы более младшего, то есть ее поколения напрямую соотносили себя с его творческой манерой — то как эпигоны, то как последовательные критики. Как мы покажем далее, этот логический закон «исключенного третьего» не работает в случае с Седаковой, всегда выбирающей, как она сама любит повторять, точку зрения, равноудаленную от обеих крайностей. Однако эта необходимость Бродского объясняет его присутствие в мысли и творчестве Седаковой — прямо или называемо, но вполне различимо.

Иосиф Бродский вырос в обычной советской семье. «Обычность» эта выражалась в полном равн-

дущии к вопросам веры и, судя по всему, на этом и заканчивалась. Еврейство как социальная стигма в случае с Бродским выделяет его на «обычном» социалистическом фоне.

Начальные уроки христианства поэт получили от «бывших», то есть «старорежимных», людей [5]. Бродский, по собственному признанию, до 22 лет считал себя «нормальным советским молодым человеком», «дикарем во всех отношениях», пока в его жизни не появилась Ахматова: «Если мне и привились некоторые элементы христианской психологии, то произошло это благодаря ей, ее разговорам, скажем, на темы религиозного существования» [1, с. 120].

Что касается восприятия Бродским христианства, то хорошо известна его колеблющаяся позиция, граничащая с агностицизмом. В доэмигрантский период Бродского, как и большинство представителей литературного подполья тех лет, можно отнести к представителям так называемой «бедной религии» (понятие, придуманное Михаилом Эпштейном для неритуализированных, стихийно-творческих поисков абсолюта [7]). В эмиграции Бродский часто уходил от вопросов своих интервьюеров о религиозной идентичности, иногда называя себя кальвинистом [3, с. 43], что ни слушателями, ни, кажется, самим поэтом всерьез не воспринималось. Поэт похоронен на протестантском кладбище на острове Сан-Микеле не в последнюю очередь потому, что

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22–28–01671, <https://rscf.ru/project/22–28–01671/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.

ни православная, ни католическая стороны не уви- дели достаточных оснований считать Бродского «своим».

В своих теоретических эссе Бродский не только ипостазировал, но и обожествлял язык. В языке поэт видел разумную силу, проявляющую себя в том или ином качестве в разных поэтах. Именно язык побуждает чуткого автора к письму. Эта сила влияет как на частную жизнь пишущего, так и развитие всей истории — подобно античному фактуму или библейскому Святому Духу. Закономерно, что в христианской — даже не религии, а фразеологии — Бродский особенно выделяет, а затем активно использует в своих размышлениях сопоставления языка, Времени и Бога [2, т. V, с. 260].

Язык, дистиллированный и «ускоренный» поэтической композицией, всегда стремится, по Бродскому, к состоянию Слова, своему максимальному уплотненному, сверхкультурному бытию. Очевидно, что и образ Христа, воплощенного Слова, для Бродского выступает аллегорией абсолютной целостности, невозможной вещью в мире тотального распада; Бродский пишет об этом в прозе, но выразительнее всего, вероятно, в стихах: «Только то и держится на гвозде, / что не делится без остатка на два» («Римские элегии»).

Главным же принципом композиции, «выталкивающей» поэта к Слову, Бродским называется центробежность — поступательное смысловое расширение. На уровне системы образов это означает дозволение себе довольно свободно обращаться с некоторыми христианскими константами, такими как Рай, Ад, ангел, Христос... «Идея Рая есть логический конец человеческой мысли в том отношении, что дальше она, мысль, не идет; ибо за Раем больше ничего нет, ничего не происходит. И поэтому можно сказать, что Рай — тупик» [2, т. VII, с. 72] (и далее поэтическому языку выписывается санкция преодолевать этот тупик, говорить о чем-то дальше самого Рая). Это одна из самых часто повторяемых мыслей в поэтиологии Бродского, очень рано нашедшая воплощение в стихах: «Большая элегия Джону Донну», где душа поэта Донна, т. е. его дар, поднимается выше Бога, написана уже в 21 год). По Бродскому, «пишущий под диктовку языка» обязан «довести образ до логического конца», сделать «следующий шаг», что в ряде случаев означает отход от догмы [1, с. 61–62].

Тем не менее христианская ценностная система (и ее трансгрессия) не являются в теории Бродского исходной точкой развития стихотворения — напротив, «сильные» библейские образы Бродский приберегает для финала. «Система христианства замечательная парадигма, которой пользующийся в своем творчестве. Это такие архетипические ситуации, которые как бы расширяют понятия» [1, с. 615]. То есть Бродский недвусмысленно отводит христианству композиционную роль. Очевидней всего эта тенденция завершать свои тексты христианской цитатой проявляется в так называемых «больших

стихотворениях» Бродского, в полной мере реализующих претензии поэта на языковую всеохватность и гармонизацию мира.

Часто тема христианства появляется в тех местах интервью поэта, где он комментирует собственное чтение (называя его «литургическим»), сравнивая свою манеру с пением псалмов [1, с. 142]. По Бродскому, стихотворение звучит, поется, поэтому не терпит тишины, умолчаний и пауз, являясь «искусством красноречия» [2, т. VII, с. 166].

Бродский называл некоторые свои стихи «центrostремительными», прежде всего «Рождественскую звезду» [1, с. 603], заканчивающуюся так:

Внимательно, не мигая, сквозь редкие облака,
на лежащего в яслях ребенка издалека,
из глубины Вселенной, с другого ее конца,
звезда смотрела в пещеру. И это был взгляд Отца.

Бродский ревностно обрушивается на так называемую «религиозную поэзию», перекладывающую в стихи общие места священных текстов. От Бродского больше всего достается «провинциальным визионерам» [2, т. VI, с. 166] и всем спекулирующим на мистическом опыте. Поэт считает, что живой религиозный смысл в стихотворении должен быть выражен иначе: разрушен и собран заново.

Критикуя Бродского за лингводицею, за «христианство без Христа», Седакова все же отмечает в его стихах присутствие единого стержня, внутреннего достоинства, который она связывает с чувством непрестанной памяти о смерти, «барочной травмой тления» [6, т. III, с. 500] и сетует, что за этим Бродский не замечает — отказывается замечать — доброкачественность бытия; что за стихией уносящего времени поэт не видит его созидающей силы. Однако эта ценностная цельность выгодно отличает Бродского от его эпигонов и сообщает, по Седаковой, его стихам особенное качество — это [4, с. 223].

Литература

1. Бродский И. Книга интервью / Изд. 5-е, испр. и доп. — М.: Захаров, 2011. — 784 с.
2. Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского: в 7 т. — СПб.: Пушкинский фонд, 2001–2003.
3. Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. — М.: Независимая газета, 1998. — 327 с.
4. Полухина В. Бродский глазами современников: сб. интервью. — СПб.: Журнал «Звезда», 1997. — 336 с.
5. Седакова О. В поисках «нового благородства». Разговор со Свято-Петровским малым православным братством. — URL: <http://www.olgasedakova.com/interview/1511> (дата обращения: 21.04.2022).
6. Седакова О. Четыре тома. — М.: Русский Фонд содействия образованию и науке, 2010.
7. Эпштейн М. Постатеизм, или Бедная религия. — URL: <http://magazines.russ.ru/october/1996/9/epsh.html> (дата обращения: 21.04.2022).

УДК 821.161.1
 DOI 10.25991/AE.2023.1.1.002

Т. Н. Баранова

Баранова Татьяна Николаевна — соискатель,
 Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена
 bysinka27@mail.ru

«ГЛАГОЛЫ» ИОСИФА БРОДСКОГО КАК МЕТАФОРА ЖИЗНЕННОГО ПУТИ

В статье рассматривается одно из ранних стихотворений Иосифа Бродского — «Глаголы» — и предлагаются размышления о социальной составляющей текстов поэта в начале его творческого пути. Показано, что, в отличие от поздней философически ориентированной поэзии, в раннем творчестве поэта были отдельные попытки создания и социальных стихов. Уникальный опыт такого рода поэзии в лирике Бродского заставляет приглядеться к тексту «Глаголов» внимательнее.

Ключевые слова: И. Бродский, «Глаголы», раннее творчество, социальные мотивы.

Tatiana N. Baranova

JOSEPH BRODSKY'S «VERBS» AS A METAPHOR OF THE LIFE PATH

The article examines one of the early poems of Joseph Brodsky — «Verbs» — and offers reflections on the social component of the poet's texts at the beginning of his creative career. It is shown that in contrast to the late philosophically oriented poetry, there were separate attempts to create social poems in the poet's early work. The unique experience of this kind of poetry in Brodsky's lyrics makes you look at the text of the «Verbs» more closely.

Keywords: J. Brodsky, «Verbs», early creativity, social motives.

Стихотворение Иосифа Бродского «Глаголы» написано в 1960 году. На момент написания стихотворения двадцатилетний поэт находился в Ленинграде, где 14 февраля 1960 года состоялся его дебют на «Турнире поэтов» во Дворце культуры имени М. Горького с участием А. С. Кушнера, В. А. Сосноры, Г. Я. Горбовского, на котором он прочитал свое стихотворение «Еврейское кладбище», что спустя три года создало ему скандальную и одновременно восторженную репутацию и положило начало и поклонению, и травле в его адрес.

Обострение отношений с властью происходило у Бродского постепенно.

В декабре 1960 года во время поездки в Самарканд Бродский вместе с другом Олегом Шахматовым — бывшим летчиком — будет продумывать план захвата самолета для побега за границу. А поэтическая слава поэта еще впереди: в 1961 году он познакомится с А. А. Ахматовой, в 1962 году — с Н. Я. Мандельштам, в 1963 — с Л. К. Чуковской. По воспоминаниям поэта Давида Шраер-Петрова, известность Бродского как поэта обнажится уже в апреле 1961 года: при встрече на Невском проспекте с режиссером и сценаристом Ильей Авербахом последний восторженно произнес: «В Ленинграде появился гениальный поэт Иосиф Бродский. Ему двадцать один год. Пишет по-настоящему один год. Его открыл Женя Рейн» [см.: 4, 5].

29 января 1961 года Иосиф Бродский будет впервые задержан КГБ, а в 29 ноября 1963 года выйдет фатальная статья «Окололитатурный трутень» в газете «Вечерний Ленинград», предопределившая дальнейший жизненный путь гениального поэта [см.: 4, 5].

Весь этот сложный трагический путь еще впереди, но основной абрис философии дальнейшего творчества уже четко прослеживается в самых ранних стихотворениях, таких как «Пилигримы», «Одиночество», «Гладиаторы», «Памятник Пушкину».

Особое место среди произведений этого периода занимает стихотворение «Глаголы»: именно оно выражает уже形成的 политические взгляды поэта о стране и советской системе, отражающие иные такие «вечные» мотивы, как тема жизненного пути, тоски, одиночества, смерти, превалирующие в творчестве поэта. О них он будет писать многогранно и глубоко на протяжении всей жизни, о взглядах на политическое и социальное устройство в целом и о советском строе в частности так открыто он больше не напишет, в дальнейшем образ политico-государственный будет пропускать в его поэзии только сквозь призму античной государственности и эпохи. Стихотворение же «Глаголы» — это текст именно о российском (советском) социально-политическом укладе, что отражено уже в самом названии: «глаголь» в русском языке — это четвертая буква в старославянской азбуке, происшедшая из греческой буквы «гамма» и давшая в свою очередь современному русскому языку букву «Г».

В названии стихотворения Бродского заключено и еще одно смысловое значение: в грамматике русского языка «глагол» — это часть речи, категориальным значением которой является процесс, разворачивающийся во времени. Следовательно, люди-лица (= глаголы) у Бродского обезличены: «глаголы без существительных», они лишь совершают действия, не выражая личностного эмоцио-

нирования, субъективирования, осознания происходящего вокруг. Усиливая подавленность свободы волеизъявления, у Бродского эти персонажи лишены и самого физического лица — «головы глаголы».

Название буквы «глаголь» в переводе на современный русский язык означает «говори» в императивной форме, что является антитезой тому состоянию, в котором находятся герои стихотворения. Бродский использует оксюморон «глаголы молчаливые», следовательно, они не только обезличены — императив подчеркнуто подавлен: «Глаголы — просто» [2, с. 28].

Лирический герой стихотворения не единичен — это некая масса, толпа, о чем свидетельствует множественное число — «глаголы», наводя на мысль об аналогии с другой массой — пилигримов из одноименного стихотворения («Пилигримы», 1959, 1960), эту параллель мы проследим еще не раз позже. Себя же поэт исключает из этой массы, противопоставляя себя ей и не соотнося себя с ней: «Меня окружают молчаливые глаголы», — он не готов разделять с ними это безмолвное действие-существование.

Исследователь Н. И. Клешнина в своей работе «Стихотворение «Глаголы» как поэтическая программа И. Бродского» [3] пишет, что «молчание» и «глухота» глаголов означают здесь отрешенность от внешнего мира, «сосредоточенность на внутренней духовной работе» автора, проводя еще глубже аналогию образа «молчаливых глаголов» Бродского с амбивалентным образом «черноречивого молчания в работе» О. Мандельштама, аргументируя это тем, что творчеству обоих поэтов был вынесен приговор «умалчивания» и отказ в публикации. Позволю себе не согласиться: Бродскому на момент написания «Глаголов» только двадцать лет, и травля случится позже. Нам видится, что в молчании подчеркнутого множества глаголов — толпы, народа, масс — поэт противопоставляет себя им, а не отождествляет себя с ними, и в данном аспекте цепь формо- и смысло-преобразований слов «глаголы» не заканчивается понятием «Голгофа» («глаголы — головы — голодные — голые — главные — глухие — Голгофа» у Клешниной [3, с. 136]). Эта линия уходит значительно глубже, продолжая ряд «погост — гвозди — гипербола», являя собой противопоставление автора — толпе, поэта — строю, возвышая духовность поэзии (гипербола как символ поэтического созидания) над серостью будней социалистической действительности.

Все вышеперечисленное с абсолютной уверенностью позволяет сделать вывод, что лирическим героям поэмы является народ некоей страны — обезличенный и лишенный воли, механически совершающий определенные действия, о чем мы скажем позже.

Безысходность и предопределенная обреченность на такое характерное для всех безличностное/безликовое существование/делание/действие/бездействие эмоционально подчеркивается обилием эпি-

тетов, начинающихся с буквы «г»: голодные, голые, главные, глухие. Буква, определяющая весь общий тон стихотворения, проходит своеобразным синонимическим рядом через все стихотворение: головы, город, погост, гвозди, Голгофа — и далее, метафорически и аллюзийно, к образам-словам «молоток», «вечно», что дает отсылку к евангельскому сюжету о крестных страданиях Христа, символизируя страдания жизненного пути людей-глаголов как пути Христа на Голгофу. Буква «глаголь», изначально созданная основателями кириллицы как императив, призыв: «говори, действуй», лишенная нынешним строем этой функции оборачивается антитезой: говори = живи, безмолствуй = страдай.

Как поколение проклятых за распятие Христа древних иудеев, поколение современных Бродскому граждан так же оказывается обречено: «всеми своими тремя поколениями» они «однажды восходят на Голгофу». В границах одного столетия люди очерчены типично тремя поколениями — деды, родители, дети — и разрушить привычный уклад невозможно: впереди предрешенное «проклятье», схожее с древнеиудейским. И далее снова подчеркивается предопределенность для всех трех поколений: «в прошедшее, в настоящее, в будущее время».

Более того можно прочесть трактовку образа Голгофы в этом ракурсе значительно глубже, опираясь на форму:

мерно ступая от слова к слову <...>
глаголы однажды восходят на Голгофу [2, с. 28], —

где современная Голгофа большевистской идеологии символизирует собой сталинские репрессии, сгубившие миллионы граждан, свободно выражавших свои взгляды и отказавшихся встать в ряды «безмолвных глаголов», а также, опираясь на отсыл Бродского к поколениям жертв Голгофы, провести аналогию с репрессиями для детей т. н. «врагов народа».

Продолжением мортальной темы становится результат действий героев-глаголов — «памятник воздвигают». Но и здесь доминируют мрачные мотивы — это памятник не славе страны, как памятники античного мира, не искусству, как памятники Возрождения, не науке, как научные открытия-памятники технического прогресса конца XIX–XX веков. Это памятник «собственному одиночеству» — бесплодный, безрезультатный и бесполезный для будущих поколений. Памятником является город, который возводит этот безликий строй рабочего класса — основы большевизма. Но в противовес городам древности — античным руинам и старинным городам Средневековья — города советской эпохи лишены духовности и даже архитектурной ценности, ведь там создаются «памятники» таких же безликих «брежневок» и «хрущевок».

В описании характера движения персонажей-глаголов просматривается аналогия со стихотворением «Пилигримы», написанным двумя годами ранее: «увечны они, горбаты» — в «Глаголах» они

«голые, голодные, глухие». Герои, «мерно ступая от слова к слову», невольно созвучны с движением пилигримов: «идут по земле пилигримы». Словно у(при)равнивая людей-глаголов по сути своей к пилигримам — паломникам, убогим юродивым, Бродский создает четкий абрис суженности пространства существования героев-глаголов, они ограничены жизнью «в подвалах», в отличие от странствующих пилигримов, которым доступен весь мир: от Мекки до Рима. Людям, живущим в стране Глаголов, доступна только работа «каждое утро» — так поэт метафорически рисует тягость «железного занавеса» того периода (вспомним его разработку плана по угону самолета именно в 1960 году с целью вырваться из-за этого самого «занавеса»).

В стихотворении Бродского прорисовывается и иерархичность социалистического строя: небольшая прослойка идеологической верхушки (замполиты, комсорги и прочие представители идейной власти) доминирует на «нескольких этажах» выше подвалов, населенных глаголами, и порождает социалистические лозунги, наполненные «оптимизмом»: «Мы наш, мы новый мир построим!», «Мы рождены, чтобы сказку сделать былью» и пр.

Н. И. Клешнина в своей статье пишет, что «вопросы о смысле и цели жизни, собственном предназначении занимают центральное положение в проблемном поле лирики молодого поэта» [3, с. 136–137]. Разделяя точку зрения автора статьи в этом аспекте, позволим себе не согласиться с выводом, что данное стихотворение — это «поэтическое кредо поэта». На наш взгляд, напротив, Бродский, метафорически прорисовав образы и жизнеустройство окружающего его общества, не видит в нем себя: он — поэт,

а в этом механическом мрачном существовании безгласных роботов-глаголов нет места творчеству. Стихотворение завершается двустишием с поэтическими элементами «гиперболы-метафоры», которые символизируют свободу творчества, но они вне той страны, они внеземные, космологичные.

На наш взгляд, значимость стихотворения Бродского «Глаголы», появившегося на самом раннем этапе его творчества, задолго до драматичных судьбоносных событий, видится нам как предпосылка для неминуемого отъезда из страны, из СССР, ввиду полного неприятия «молчаливого» уклада социалистического общества, отсутствие свободы слова, мысли, духовного поиска и развития, так необходимого творчеству и гению масштаба будущего нобелевского лауреата. И хотя, как справедливо утверждают исследователи [см.: 1], социальная тематика не была характерна для Бродского, однако стихотворение «Глаголы» свидетельствует о наличии такого опыта.

Литература

1. Богданова О. В., Власова Е. А. Поэтические миры Иосифа Бродского. — СПб.: Алетейя, 2022. 175 с.
2. Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского: в 7 т. — Т. I. — СПб.: Пушкинский фонд, 1998. — 312 с.
3. Клешнина Н. И. Стихотворение «Глаголы» как поэтическая программа И. Бродского // Филология и человек. — 2008. — № 1. — С. 135–139.
4. Лосев Л. Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии. — М.: Молодая гвардия, 2008. — 447 с.
5. Полухина В. Бродский глазами современников: сб. интервью. — СПб.: Журнал «Звезда», 1997. — 336 с.

УДК 821.161.1
DOI 10.25991/AE.2023.1.1.003

И. С. Богданов

Богданов Иван Сергеевич — магистрант 2-го курса,
Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена
ivan-bogdanov-97@mail.ru

СОВРЕМЕННЫЙ ВЕПССКИЙ МИФ О СОТВОРЕНИИ МИРА

В статье рассматривается вариант мифа о сотворении мира, первоначально представленный в эпосе финно-угорского народа «Калевала», но на нынешнем этапе переработанный и расширенный современной вепсской писательницей и музыкантой Марьей Ульдине (Marja Üldine). В работе показано, по каким параметрам трансформирован классический миф, и рассмотрено, в чем смысл и характер адаптации известного финно-угорского сюжета. Поставлен вопрос о возможности современной переработки фольклорного материала и сделан вывод о перспективности развития традиционных мотивов в современной вепсской литературе и особенно в детской литературе, ориентированной на формирование национальной идентичности «малого» коренного народа Северо-Запада России.

Ключевые слова: «Калевала», классический текст, традиционные мотивы, инновации.

I. S. Bogdanov

THE MODERN VEPSIAN MYTH OF THE CREATION OF THE WORLD

The article considers a variant of the creation myth, originally presented in the epic of the Finno-Ugric people «Kalevala», but at the present stage revised and expanded by the modern Veps writer and musician Marja Üldine. The paper shows the parameters by which the classical myth has been transformed and examines the meaning and nature of the adaptation of the famous Finno-Ugric plot. The paper raises the question of the possibility of modern processing of folklore material and concludes about the prospects for the development of traditional motifs in modern Vepsian literature and especially in children's literature focused on the formation of the national identity of the «small» indigenous people of the North-West of Russia.

Keywords: «Kalevala», classical text, traditional motifs, innovations.

Как известно, традиционным эпосом финно-угорских народов принято считать «Калевалу» [2], поэтическое собрание, состоящее из 50 рун, опубликованное Э. Лённротом в 1835 и 1849 годах (соответственно, 1-е и 2-е изд.). В основе лённротовской «Калевалы» лежали собранные ученым фольклорные тексты, эпические финно-угорские руны, записанные преимущественно на территории Карелии и демонстрировавшие отчетливую идейную и сюжетную праобщность. Ученый-этнограф произвел отбор (ин) вариантов обнаруженных текстов, смоделировал единый образно-сюжетный ряд повествования, корректно восполнил недостающие фрагменты, создав в итоге цельный текст, емкое эпическое произведение, дающее образное представление об исторической и этнической самобытности народов, населявших северо-западные территории современной России и Финляндии. Перевод «Калевалы» на русский язык был осуществлен в 1888 году и представлен русскому читателю в журнале «Пантеон литературы» (отдельное издание — 1889 г.).

Текст «Калевалы» отразил ментальные особенности финнов и карел, в том числе более мелких финно-угорских этносов — чуди (вепсы, ижоры, вody), их дохристианские языческие представления о мире, зафиксированные их поэтическим народным сознанием. Так, само название эпоса — Калевала — означает место проживания прародителя мифических племен, родоначальника финно-угорских батырей и его сыновей Калева. Эпос «Калевала», в интерпретации, предложенной Э. Лённротом,

последовательно рассказывает об истории возникновения древнего мира и тех важных событиях, которые послужили его развитию и процветанию.

Очевидно, что 1-я же руна эпоса должна была зафиксировать момент миротворения, создания той благодатной земли, на которой впоследствии сыновья Калева плодили детей, развивали сельское хозяйство, совершали героические подвиги, защищая родные леса и богатые рыбой реки от посягательств чуждых народов. Именно с этим исходным событием — сотворением земли народа Калевы — и связана первая руна, открывающая эпос (традиционно «Руна о начале мира», или «Руна об Ильматар»).

В 1-й руне «Калевалы» сообщается, что когда-то давным-давно не существовали ни солнце, ни луна, ни земля, ни деревья, ни животные. Все пространство занимала лишь вода, в которой в полном одиночестве пребывала дочь воздуха Ильматар. Скорбя и печалясь в одиночестве, Ильматар зачала от воды сына Вяйнямйнена, расположившись в просторах океана, как на постели. Именно в это время неизвестно откуда прилетела утка, которая намеревалась отложить яйца. Не найдя нигде ни кусочка земли, усталая утка свила гнездо прямо на поднимавшемся над водой колене Ильматар. Утка отложила в гнезде 7 яиц, шесть золотых и одно железное. Но гнездо не удержалось на колене Ильматар, яйца разбились, и из них возникли земля (*maa*), небо (*taivas*), солнце (*päivyt*), луна (*kuu*) и звезды (*tähiksi*) [1]. То есть уточка стала прародительницей той страны, которая получила название Калевала.

Очевидно, что важность первой руны «Калевалы» трудно переоценить — это начало всех начал, «первое слово» о финно-угорских народах и их исторических (мифических) богатырях-прапорителях. Именно здесь исток той национальной идентичности, о которой может идти речь применительно к названным выше финно-угорским этносам. Между тем нужно учитывать и тот факт, что фольклорные сказания, собранные Э. Лённротом, не имели объективной связи между собой — ни на уровне образов, ни в плане ситуаций или событий, ни даже в отношении героев. Неслучайно некоторые исследователи (например, немецкий лингвист Х. Штейнтал [3]) еще в XIX веке высказывали мысль, что руны «Калевалы» — некий пазл, который другим фольклористом-исследователем мог быть сложен совершенно в иной последовательности и в иных взаимосвязях. Это обстоятельство в целом не умаляет колоссального значения «Калевалы», но дает основание и сегодня принять и допустить попытки переосмысливания предложенных Лённротом репрезентаций. Неслучайно среди представителей коренных малых народов Ленинградской области, в частности среди современных вепсов, существуют примеры пересоздания рунических сюжетов «Калевалы» и в частности руны о сотворении мира.

Так, Марья Ульдине (Marja Üldine) — одна из представительниц коренного малочисленного народа (вепсы), поэт, композитор, исполнитель, не только создает музыкальные произведения по мотивам «Калевалы» (и др.), но предприняла попытку поиска собственного варианта сказки-легенды о мильтворении Финноугории — написала сказку «Вепсская уточка» [4]. Целью современного автора стало привлечение внимания к тому фольклорно-мифологическому материалу, который представлен в «Калевале», но присутствует в нем чрезмерно сжато и лаконично. Руническую историю о начале мира, заключенную в нескольких строках, всего в одном абзаце, Marja Üldine воплощает в формате мини-пьесы, мини-спектакля.

В отличие от моногеройной рунической истории «Калевалы», в сказке (именно так определила жанр M. Üldine) автор раздвигает пределы сценического действия, создавая трехчастность (фактически трехэпапность) сюжетного построения, выводя на первый план образ маленькой жертвенной вепсской уточки, окружая этот традиционный образ рядом вымышленных персонажей.

Пролог сказки-пьесы M. Üldine включает в себя аллюзию на традиционный древний хор, однако в данном случае хор — это не только обобщенный голос, но голос самого народа, хор состоит из представителей вепсского народа. Ремарка автора: «Все исполнители главных и второстепенных ролей появляются один за другим на сцене в вепсских национальных костюмах, полных ярких красок... <...> как бы сама собой появляется в левом углу прялка, старая, верная вепсская прялка, которая всегда

скрашивала одиночество старых вепсских женщин, которые намного переживали мужчин...» [4]. Повествование ведется от имени сказительницы-рассказчицы: «Появляется женщина средних лет в красивом сарафане, усаживается за прялку и начинает свой рассказ, не забывая о своей пряже... В её ногах уютно устраиваются пятеро маленьких детей возраста веры в сказки...» [4].

Сцена первая (I), вслед за «Калевалой», открывается сообщением о том, что

И не было ничего, и не было ничего...
Кроме океана... Бесконечного океана...
И не было бы всей земли нашей <...> [4]

Поэтический текст (по существу песенный, так как на сцене он сопровождается музыкальным исполнением) перемежается прозаическим. Сказительница: «И собрались все звери, рыбы и птицы и решали все долго, как бы создать землю, да нырнуть на дно морское хотя бы за щепоткой той земли...» [4]. Как можно понять, у Marja Üldine в безбрежном океане, о котором рассказывал Э. Лённрот, помимо Ильматар и уточки, есть и другие морские существа, однако, как и в национальном эпосе, среди безграничного простора океана нет ни островка твердой земли.

Для осуществления сценической постановки, для выстраивания иерархической композиции Marja Üldine следует трехчастности действия и последовательно выделяет среди морских обитателей трех сильных и могучих героев, которые пользуются уважением окружающих.

Первым среди них оказывается огромный кит, самый крупный и сильный обитатель океана, — но киту вольно и свободно в океане, герой-кит отказывается помочь обитателям морских глубин.

Вторым, к кому с просьбой обращаются жители океана, стал тюлень. Но и тюлень-эгоист не желает отправиться на поиски земли во имя других:

Зачем и почему, ответьте мне
Когда и кем немой вопрос
Откуда, где и отчего
Решаете вы мой завтрашний день
<...>
Позвольте мне решать мою судьбу... [4]

По словам сказительницы, «не хватило ему ни совести, ни понимания такого важного дела, как создание земли нашей» [4].

В поисках помощника обитатели морские «плывли, летели, ныряли», однако не могли найти никого, кто бы взял на себя этот подвиг. Спустя некоторое время жители океана обратились к быстрому и ловкому мальку, который, как им казалось, мог занырнуть глубоко-глубоко и достичь дна. Но и ловкий малек отказывается услужить им, ссылаясь на то, что он «ведь в мире не один <...> не один... Не один...» [4]. Взять на себя заботу обо всех удачливый малек не хочет.

Рассказчица признается: «Ни самый большой, ни самый умелый, ни самый юркий обитатель

не смогли принести ни капельки земли... И никто не вызывался, никто не проявил храбрости. Как замёрзла в тот день смелость в каждом из них, как отвернулись все друг от друга, чтобы спрятать в глазах свою трусость, неуверенность, склонность, боязнь да эгоизм. У всех будто исчезли в тот день и перья, и плавники, и клювы, и крылья — и надежда. И так плавали они долго. Но куда же деться, если селиться негде, если жить не на чем, если деток негде рожать да воспитывать?...» [4].

Понятно, что героев сказки Marja Üldine охватывает отчаяние — кажется, больше помочь ждать неоткуда. Но вдруг маленькая уточка пропела «песню давнюю, песню вепсскую»:

И пела она всё громче и громче, и силы словно бы прибавлялись в ней:

<...>
 Ты моя... жизнь, моя беда
 Ты моя... жизнь, моя беда
 Если бы могла я изменить
 Взять, переписать свою жизнь
 Зачем? Она уже и так моя
 Каждый шаг, каждый вздох, каждый взгляд
 Я верю, что каждый готов
 как я... поверить в себя <...> [4]

В маленькой героине Marja Üldine пробуждается вера в себя, и уточка ныряет глубоко, чтобы со дна океана принести горсточку песка, начало будущей тверди земной. «Так и началась сама жизнь земная... Да чтобы удержать её на воде, вырвала уточка перья у себя на груди из области самого сердца и положила в них горстку... Так образовался на бездонном океане маленький островок. А сама уточка упала в бессилии...» [4].

Примечательно, что вся заключительная часть легенды-сказки ориентирована на подчеркивание того обстоятельства, что уточка была вепсская («маленькая вепсская уточка»). Тем самым автор, с одной стороны, делает акцент на возможности реинтерпретировать «Калевалу» применительно к истории вепсов, с другой стороны, подчеркивает силу своего народа, его малость, но твердость и умение. «...удивлению всех не было предела: ведь никто-никто и предположить не мог, что маленькая вепсская уточка сможет помочь создать Вселенную...» [4].

Заключительная песня-гимн, завершающая повествование Marja Üldine, — это воспевание му-

жества и стойкости вепсского народа, кажется, малого и неприметного, но трудолюбивого, честного, решительного и способного на жертву ради других.

Возникает вопрос: допустимо ли так решительно преобразовывать (фактически реконструировать) традиционный текст? На наш взгляд, допустимо — и для этого существует несколько оснований.

Во-первых, речь уже шла об искусственной сконструированности исходного текста «Калевалы» Э. Лённротом. А если так, что почему сегодня одному из представителей малого народа не сложить «паззл» иначе, не предложить его новую конфигурацию?

Во-вторых, как уже отмечалось, сказка-пьеса была написана для детей, которые интересуются историей своего народа. В представленном Marja Üldine расширенном виде сказка о сотворении мира больше привлечет детей и оставит в их сознании более глубокий след, чем несколько сжатых предложений первоисточника.

Но, пожалуй, самое главное состоит, на наш взгляд, в том, что эта нехитрая сказка-пьеса воспитывает в детях-вепсах гордость за свое мифологическое прошлое, порождает уважение их исторических предков, учит быть сильными и мужественными, верить в себя и свои силы.

Наконец, можно заметить, что любая традиция предполагает новаторство, старое неизбежно подлежит обновлению. И если эта «реконструкция» проведена корректно и с учетом традиции народа, то, с нашей точки зрения, она допустима и жизнеспособна. В наше время ремейки существуют во всех видах и жанрах искусства — отчего же не допустить их существования и в рамках народного творчества, ориентированного на укрепление и поддержание представления о национальной идентичности того или иного этноса.

Литература

1. Зайцева Н. Г., Муллонен М. И. Вепсско-русский, русско-вепсский учебный словарь. — Петрозаводск: «Карелия», 1995. — 190 с.
2. Калевала. Карело-финский эпос / Пер. Л. П. Бельского. — Петрозаводск: «Карелия», 1973. — 176 с.
3. Штейнталль Хейман // Большая советская энциклопедия: в 30 т. / Под ред. А. М. Прохорова. 3-е изд. — М.: Советская энциклопедия, 1969.
4. Üldine M. Вепсская уточка. — URL: <http://gameruns.ru/player.php?video=de5scEbQlck> (дата обращения: 20.10.2022).

УДК 821.161.1
DOI 10.25991/AE.2023.1.1.004

О. В. Богданова, Т. Н. Баранова

Богданова Ольга Владимировна — доктор филологических наук, профессор,
Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена;
Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского
olgabogdanova03@mail.ru

Баранова Татьяна Николаевна — соискатель,
Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена
bysinka27@mail.ru

ПОЭТИЧЕСКИЙ ЦИКЛ И. БРОДСКОГО «МЕКСИКАНСКИЙ ДИВЕРТИСМЕНТ» (КОМПОЗИЦИОННО-СМЫСЛОВАЯ ЦЕЛЬНОСТЬ)*

В статье рассмотрен поэтический цикл И. Бродского «Мексиканский дивертисмент» (1975). Ранее исследователи изолированно рассматривали одно или другое стихотворение цикла (напр., «Гуэрнавака», «1867», «Мексиканский романсеро»), в данной работе актуализирована проблема цельности всего лирического произведения, поднят вопрос о взаимосвязи отдельных циклических текстов. Показано, как одни и те же характеры (император Максимилиан, Хуарец, лирический герой), образы (утки, попугай, ящерка, рак и др.), мотивы (одиночество, смерть, бред), детали (М/Ж, геометрия фигур и др.), слова и знаки (эксплицированные и имплицитированные) переходят из текста в текст, обеспечивая единство всего многообразия мелодических «картин» дивертисмента.

Ключевые слова: И. А. Бродский, «Мексиканский дивертисмент», композиционная цельность, интertext.

O. V. Bogdanova, T. N. Baranova

THE POETIC CYCLE OF J. BRODSKY «MEXICAN DIVERTISSEMENT»
(COMPOSITIONAL AND SEMANTIC INTEGRITY)

The article considers the poetic cycle of J. Brodsky's «Mexican Divertissement» (1975). Previously, researchers have considered one or another poem of the cycle in isolation (for example, «Guernavaca», «1867», «Mexican Romancero»), in this work the problem of the integrity of the entire lyrical work is actualized, the question of the relationship of individual cyclic texts is raised. It is shown how the same characters (Emperor Maximilian, Juarez, lyrical hero), images (ducks, parrot, lizard, cancer, etc.), motives (loneliness, death, delirium), details (M/W, geometry of figures, etc.), words and signs (explicated and implicated) they move from text to text, ensuring the unity of the entire variety of melodic «pictures» of the divertissement.

Keywords: J. Brodsky, «Mexican divertissement», compositional integrity, intertext.

Поэтический цикл «Мексиканский дивертисмент» написан Иосифом Бродским в 1975 году в ходе его поездки в Мексику по приглашению мексиканского поэта и публициста Октавио Паса. Тем летом Бродский побывал в Мехико-сити, где прочел лекцию о роли («obligation») писателя в обществе и выступил на телевидении, посетил О. Паса в городе Куэрнавака, доехал до Мерида на востоке Мексики, проехал по священным местам Юкатанского полуострова, увидел древние пирамиды майя. Возникший в результате ряда впечатлений и размышлений цикл стихов был впервые опубликован в журнале «Вестник русского христианского движения» (Париж. 1976. № 3) и посвящен Октавио Пасу.

Цикл «Мексиканский дивертисмент» включает в себя семь так называемых «больших стихотворений» Бродского («Гуэрнавака», «1867», «Мерида», «В отеле «Континенталь»», «Мексиканский романсеро», «К Евгению», «Заметка для энциклопедии»), отдельные из которых состоят из нескольких текстов, то есть общее число стихов, входящих в «Мексиканский дивертисмент», — пятнадцать.

Отвечая на вопросы о «Мексиканском дивертисменте» в интервью В. Полухиной, Бродский пояснял: «Единственно, что, по-моему, стоит сказать об этих стихах, — это то, что темой была Мексика, не конкретно Мексика, а, как я полагаю, состояние духа, помещенного на менее благоприятный для него фон. <...> Я пытался использовать традиционные испанские метры. Первая часть, о Максимилиане, начинается как мадrigал. Вторая, «1867» — где о Хуаресе, — сделана в размере чокло, то есть аргентинского танго. «Мерида», третья часть, написана размером, который в XV веке использовал величайший испанский поэт, я думаю, всех времен — Хорхе Манрике. <...> «Романсеро» — традиционная испанская вещь, это тетраметры. Есть приближение к современным стихам в главе «К Евгению». И классический пятистопный ямб — нормальная, обычная вещь, приводящая домой, — в заключительной энциклопедической части «Заметка для энциклопедии». В конце концов, это называется дивертисмент. <...> Если можно так выразиться, это дань культуре, о которой идет речь» [5, с. 64–65].

* Исследование выполнено при поддержке гранта Российского научного фонда № 22–28–01671, <https://rscf.ru/project/22–28–01671/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.

Итак, по словам Бродского, темой «диверти-смента» стала «тема Мексики». Одни специалисты утверждают, что «автор передал в стихотворной поэтической форме достаточно сухие географические данные, сведения об экономике, климате, истории страны», так что «не нужно никаких пособий и учебников», «сразу как будто видишь все своими глазами и попадаешь в Мексику 70-х годов» [12]. Другие исследователи упрекают Бродского в дилетантизме и обилии ошибок в тексте «диверти-смента». Так, автор заметки «Гуэрнавака Бродского — реальность стиха и проза реальности» констатирует: «...при написании стиха Бродский не удосужился перелистать энциклопедию, и стих пестрит фактическими неточностями:

<...> «Гуэрнавака» — это на самом деле искаженное написание названия Cuernavaca, курортного городка неподалеку от Мехико. Наиболее вероятным объяснением подобной транскрипции является то, что Бродский, павший жертвой латиноамериканской полиграфии, спутал «С» и «Г».

<...> Столицу повстанцы не окружали, М. вышел навстречу наступавшей с севера армии Хуареса, был взят в плен под Керетаро (километров 200 от Мехико) и через некоторое время там же расстрелян.

<...> Время французских гочкисов в 1867 году еще не пришло — они появились в 1892.

И жена Максимилиана Карлота повредилась рассудком лишь в результате гибели мужа.

<...> К списку можно с чистой совестью при- plusовать индианку — любовницу М., которая упоминается в истории, и была именно индианкой, но никак не мулаткой» [23].

Как видно, отклики противоречивы. В целом же нужно заметить, что исследований цикла «Мексиканский диверти-смент» крайне мало [1; 9; 14; 18], внимание критиков привлекают, как правило, отдельные стихи цикла. Чаще всего рассматривались «Гуэрнавака», «1867» и «Мексиканский романсеро» [21; 13; 22], единство же поэтической конструкции «диверти-смента» остается без анализа. Именно этот ракурс и составляет центральный аспект последующих размышлений.

Прежде всего обращает на себя внимание название цикла «Мексиканский диверти-смент», в котором для русского слуха оба слова наполнены особым смыслом, заключающим в себе экзотику определения и музыкальность номинатива, калейдоскопическую мозаичность цвета и звука. Но одновременно заглавие несет в себе и смысловое указание на «тему Мексики», на вариативность ее воплощения, порождает ассоциацию к перемежающимся картинам ее ожидаемо яркого цветового и звукового разнообразия.

Между тем знакомство с текстом уже первого стихотворения — «Гуэрнавака» — дает представление о том, что Бродский не отражает в стихе свои впечатления от Мексики, но эксплицирует размышления, порожденные знакомством с этой страной,

помещенные «на [не] благоприятный <...> фон». Поэт не воссоздает красоту впервые увиденных им природных и архитектурных ландшафтов или самобытность культуры местного этноса, но вспоминает трагическую историю императора-австрийца Максимилиана, представителя наследной европейской династии Габсбургов, прибывшего в Мексику, чтобы пробыть здесь императором в течение трех лет и быть жестоко убитым. Весьма короткая «мексиканская» судьба Максимилиана заслоняет собой судьбу всей исторической Мексики. Мексика остается только темой, на первый план выходит медиативный план лирического персонажа.

Изначально, уже в первом стихотворении цикла, рядом с Максимилианом возникает образ самого лирического героя — «певца», как сказано автором, прибывшего «издаля» [6, с. 92]. Персонификация голоса лирического героя сразу устанавливает незримую аналогию между текстовыми персонажами-европейцами, возникает непрописанная взаимосвязь обоих душ, оказавшихся в этом иноземном *переполненном* аду: «Слух различает в ропоте листвы / жargon, которым пользуются души, / общаясь в переполненном Аду» [6, с. 92].

Мексика — не рай (примечательно, что лирический герой-певец находится в саду), Мексика — ад. Отсюда столь сниженное соседство литер М и Ж, подтекстово выявляющих нескрываемое отношение лирического персонажа к окружающему. Таково и последующее снижение: глагол *имел* вместо *любил* (о возлюбленной); о работниках — околачивают (груши) как ассоциация к их лености — *околачиваются*. Даже райские птицы, которые могли бы наполнить *густой сад* императорского дворца, например, соловьи или лебеди, трансформированы субъективным восприятием героя в *дроздов* и *уток*: «Летает дрозд, как сросшиеся брови. <...> Три белых утки плавают в пруду» [6, с. 92].

Если в первом случае сравнение *сросшиеся брови*, без сомнения, отсылает к (авто)портретам известной мексиканской художницы Фриды Кало (хотя сравнение женских бровей было бы поэтичнее и корректнее, например, с абрисом чаек, особенно в контексте окруженной океанами Мексики), то во втором — *три белых утки* в атмосфере дворцового/сказочного парка позволяют предположить легкую иронию автора: не три белых лебедя (пусть даже это было бы поэтической вольностью¹), не белые гуси, но три белых утки. Райские коннотации изначально сняты и довершены *грустным курлы* [6, с. 92], доносящимся из синевы неба. Устанавливается атмосфера неприятия и отчуждения (даже шелест садовой/райской листвы воспринимается как недовольный *ропот*), синева небес с курлыкающими птицами (в русской традиции, несомненно, ассоциирующимися с журавлями М. Бернеса²) вводит тему смерти, а точнее, амплифицирует ее, так как сообщение о смерти М. (Максимилиана) уже озвучено³.

В тексте второго стихотворения из части «Гуэрнавака» лирический герой пытается представить,

какие мысли и чувства мог испытывать мексиканский император, когда писал в Европу письма родным. При этом Бродский выстраивает эпистолярное стихотворение так, что читатель еще отчетливее угадывает пересечения судеб М. и лирического персонажа (условно *alter ego* автора), а еще точнее — наблюдает смешение/подмену одной и другой.

На внешнем нарративном уровне кажется, что речь продолжает идти о Максимилиане, но лирический герой зачем-то предлагает отбросить *пальму* («Отбросим пальму» [6, с. 92]) и выделить платан. Почему-то на Максимилиане оказывается шелковый *шлафрок* (можно предположить: прежде всего ради звукописи, но тот закономерно привносит в текст европейский и даже русский колорит, невольно возникают интертекстуальные аллюзии к «Евгению Онегину» и «Метели» А. Пушкина, «Братьям Каразиновым» Ф. Достоевского, произведениям И. Гончарова, И. Тургенева, А. Чехова и др.). Не мексиканская пальма, а почти европейский *платан* (точнее *отлитературно* древнегреческий, мифологически связанный с культом Аполлона, Диониса и Геракла, напрямую ассоциируемый с историей Елены Прекрасной) рифмуется с разговорно-русским *братан* — и в тексте появляется сам Иосиф (точнее — Франц Иосиф, брат Максимилиана), «насвистывая с грустью «Мой сурок»» [6, с. 92].

Оборот «мой сурок» появится в тексте стихотворения Бродского (только в его втором стихе) три раза. С одной стороны, «Мой сурок», как известно, — классическая коротенькая песенка, которая вполне может быть ассоциирована с Максимилианом или Францем Иосифом, т. к. написана Бетховеном на стихи Гете (нем. «Ich komme schon» из пьесы «Ярмарка в Плундерсвайлере»), и ее среднеевропейская «локализация» напрямую координирована с героями-императорами Бродского. Но, с другой стороны, следует вспомнить, что в России песня «Мой сурок» была популярна, во-первых, в исполнении И. Козловского, во-вторых, что еще более примечательно, в Ленинграде 1970-х она довольно часто звучала на концертах и в радиозаписях Э. Хиля (ленинградского эстрадного певца, не менее популярного в СССР, чем Бетховен). Можно предположить, что насвистывать песенку мог и сам Иосиф Бродский (об этом должны сказать друзья или знакомые поэта). Наконец, гетевский образ савояра, бродячего певца, странствующего с шарманкой и живым сурком по разным странам, имплицитно выдает затекстовую параллель к автору «Гуэрнаваки» («певец, прибывший издаля») и может быть отослан к его любимцам котам, нередко его сопровождавшим. В любом случае текст Бродского задает двойной код восприятия. Именно поэтому последняя строфа из «Отбросим пальмы...», представляющая собой строки из письма М. к брату Францу Иосифу, звучит очень по-бродски: «Опричь того, мне хочется домой. / Скучаю по отеческим трущобам. / Пошли альманахов и поэм. / <...> И мой / сурок со мною, стало быть» [6, с. 93].

Каждая строчка этого заключительного шестистишия вбирает в себя некий знак, маркер русскости: от устаревшего русского *опричь* (совр. кроме), через отеческие *трущобы* (не императорские дворцы), к просьбе выслать (даже более разговорная форма — *пошлите*) *альманахов и поэм*. Личность М. становится заместителем образа лирического героя (и наоборот), синонимичными оказываются потребности их родственных душ. Особенно если вспомнить, что император Максимилиан был известен и как лирический (немецкоязычный) поэт, автор ряда стихов.

Мадrigal Максимилиану «Гуэрнавака» завершает третья часть, в которой лирический герой философизирует ментальные наблюдения-размышления. Образ Мексики-ада осознается героем-повествователем как страна, «где меньше впереди, чем позади» [6, с. 93]. Великая цивилизация майя («пирамиды, безупречные <...> громады» [6, с. 100]) противопоставляется нынешнему мелкому «бренчанию гитары» [6, с. 93]. Теперь взгляд Максимилиана «не узнал бы местности»: «...Из ниш / исчезли бюсты, портики пожухли, / стена осела *деснами* в овраг» [6, с. 93]. Бродский использует скрытую (свернутую) метафору: стены императорского дворца в Куэрнаваке, служившего летней резиденцией императора Максимилиана, сверху увенчаны каменными *зубцами* (зубчатые стены) — потому нижняя часть дворца, спускающаяся к пруду, поименована поэтом *деснами*.

Грустная картина («с грустью...») насыщает взгляд лирического героя, но «мысль не удлин[яе]т» [6, с. 93]. Будущего страны лирический персонаж не провидит: «Сады и парки переходят в джунгли. / И с губ срывается невольно: рак» [6, с. 93]. Бродский играет (со) словом. Только что, определяя дворцовое запустение, он упоминал природных ужей и ящериц («Кишат ужи и ящерицы...» [6, с. 93]). В следующей строфе возникает рак. Но это уже не гад, не пресмыкающееся, не членистоногое — это раконкология, рак-метафора. Возникает еще одна аналогия: как прежде был убит Максимилиан, так теперь страна гибнет без императора, убиваемая словно бы раком. Дикие джунгли наступают на дворец, мотив смерти усиливается и насыщается. Образ птиц, которые «клубятся» в кронах деревьев, переносит свои корреляты на прошлое и настояще — фактологический признак гнезд «с яйцами и без» [6, с. 93] превращается в характерологический эпитет, дифференцирующий власть расстрелянного императора и беспомощность лидеров современности, акцентирующий противопоставление величия былого и ничтожности настоящего.

С точки зрения финской исследовательницы С. Туромы, «стратегия презентации, которую использует Бродский, заключается в возвращении к имперскому (европейскому и русскому) знанию для поэтического выражения столкновения с неевропейской территорией. В 70-е, эпоху деколонизации, это выдает *устаревшую позицию поэта*» [22, с. 136; выд. нами. — О. Б., Т. Б.]. Вряд ли можно со-

гласиться, что позиция поэта устарела и едва ли можно признать, что Бродский мыслил столь узко. Как будет показано далее, взгляд поэта погружается много глубже, его интересуют не проблемы колонизации/постколонизации/деколонизации, не аспекты социального или политического государственного мироустройства, но вопросы бытийные, экзистенциальные. Мексика сама по себе и ее «постколониализм» не вызывают рефлексии Бродского — Мексика только «тема», но она выводит поэта к неконтурированным проекциям его собственного прошлого.

Как ни странно, экзотическая для европейца Мексика становится для Бродского поводом не к удивлению и восхищению, а к размышлению о себе, к выстраиванию незримых внутренних параллелей, к нестрогим сопоставлениям и воспоминаниям о прошедшем. В интервью П. Вайлю Бродский признавался: «Я ожидал увидеть [в Мексике] что-то вроде нашей среднеазиатской республики. И точно — было очень похоже» [7, с. 158]. Однако не следует принимать это утверждение буквально — поэтические ассоциации Бродского, как показывает текст, связаны не столько со Средней Азией, сколько с Россией, ключевое слово в приведенной цитате — «нашей».

Второе стихотворение цикла «Мексиканский дивертисмент» — «1867» — подхватывает стратегию мадригала-прославления М.-Максимилиана, но реализуется в иной жанрово-музыкальной ритмике — «в размере чокло... аргентинского танго».

Как известно, «El Choclo» (*исп.*) — название танго, написанного аргентинцем А. Вильольдо и впервые прозвучавшее в ресторане «El Americano» в Буэнос-Айресе (1903). Позже мелодия обрела инструментальные аранжировки, а в 1905-м была сопровождена текстом, вначале на испанском («El Choclo»), позже на других языках. Так, в английском она известна как «Kiss of Fire» (была в репертуаре Л. Армстронга), в России — как «На Дерибасовской открылась пивная...»4, получившая распространение на рубеже 1920—1930-х годов, а позже, в 1950—1960-х, звучавшая в популярных советских фильмах «Тихий Дон» (1957) и «Свадьба в Малиновке» (1967).

Примечательно, что интонационный рисунок стиха музыкально необычайно тонок: если совместить текст Бродского с мелодией «El Choclo» (или знакомой «Дерибасовской...»), то ритмика стиха в точности ляжет на мелодию танго, следя ей в продолжение всех шести строф-куплетов. По образному выражению Р. Тименчика, в стихотворении «1867» «мелькает» ритмическая «подкладка» музыкального мотива» [21, с. 100].

Схема рифмовки стихотворения необычна. Три первые строки каждой строфы охвачены одной рифмой, четвертая рифмуется с четвертой строкой следующей строфы. Рисунок стиха словно бы воссоздает мелодию «El Choclo», в которой один и тот же мотив длительностью в два такта повторяется с небольшими вариациями трижды, а в четвер-

тый раз заканчивается на устойчивом аккорде, пользуясь музыкальным термином, — разрешается. Рифмы во всех случаях абсолютно точные, отчасти даже «банальные», что, вероятно, входило в задачу поэта ради акцентуации популярности чистого, простого и запоминающегося ритма чокло. Фонетическая память об оригинальном названии *choclo* пропадает в сравнении мулатки с «шоколадкой» из шестого стиха (*chocolate*, исп.).

Не менее важно и другое обстоятельство — за ритмико-музыкальным мотивом Мексики (Аргентины, Мезоамерики) возникает ряд ассоциативных «котеческих» меморий («Скучаю по отеческим трущобам...»), отсылающих к прошлому автора и/или его лирического alter ego. С одной стороны, стихотворение «1867» строится в рамках явно акцентированного предметного мира Мексики (*манго, танго, бумеранг*), но с другой — явственен революционный подтекст, знакомый поэту по истории его родной страны и моделирующий образно-стилевые пары-противопоставления.

Два кратена «1867» начинаются почти одинаково, формируя сопоставительную связь, которая разрастается контрастами. Исходная параллель: «В ночном саду... // В ночной тиши <...> леса...» [6, с. 94]. Но в одном случае — фруктовый сад с гроздьями зреющего манго, в другом — сень (// тень) девственного (= дикого) леса. Один из героев — император Максимилиан, другой — республиканец Хуарец. Один танцует, другой «винтовки выдает» [6, с. 94]. С одной стороны — «хрусталь, шампанское, балы», музыка и любовь (мулатка-шоколадка), с другой — пеоны (солдаты-пехотинцы), винтовки, затворы, нищета («два песо») и др.

Название стихотворения «1867» фиксирует год смерти императора, то есть затекстово предупреждает о приближении трагической расправы над Максимилианом. На поверхности-нarrативном уровне речь, несомненно, идет именно о мексиканских реалиях, о событиях мексиканской истории XIX века. Между тем критиков обескуражило именование исторического героя мексиканского повстанческого движения Бенито Хуареса Хуарцем [6, с. 94]. Критики увидели в «неверном» поименовании Хуареса еще одну ошибку Бродского [18, с. 91]. Однако, с нашей точки зрения, это решительно не так.

На наш взгляд, Бродский сознательно искажает имя Хуареса, рифмую его с затекстовой/подтекстовой ассоциацией к гражданской войне в послереволюционной России. Бродский использует суффикс «-ец», намеренно ставя в один образно-понятийный ряд новоизобретенное имя Хуарец и отечественный неологизм периода Гражданской войны красноармеец, когда внутренняя звуковая перекличка *-ар-* (Хуарец / красноармеец) дополняет аллитерировано-ассонансное звучание двух, казалось бы, далеких друг от друга сущностей. В контексте уже эксплицированных в первом стихотворении оценочных М и Ж новообразование Хуарец (особенно с начальным слоговым *ху-*) звучит и узнаваемо-исторически,

и разоблачительно-эмоционально. Ошибки поэт явно не совершил, но привнес в текст ощущимую аксиологию, пропадающую за реальными историческими фактами.

Создавая образ Хуарес(ц)а, Бродский обращается к приему паремии, эксплицирующей корреляцию истории двух стран. Для портретизации Хуареца поэт использует устойчивый оборот «двигатель прогресса» («Хуарец, действуя как двигатель прогресса...» [6, с. 94]). В русской речи (пост)революционной эпохи бытовал пролетарский лозунг «Труд — двигатель прогресса». Уже только эта фразеологическая перекличка увязывает события революций в Мексике и России. Однако для Бродского и целого поколения советской молодежи 1960-х годов этот лозунг получил новую огласовку в стихах А. Вознесенского «Лень» (1964), когда в ироническом прочтении поэта-шестидесятника декларация прозвучала иначе. «Лень — двигатель прогресса» [Вознесенский]. Апелляция к устойчивому фразеологическому обороту (в той или иной его форме) позволяла Бродскому для посвященных читателей-реципиентов эксплицировать связь событий в теперешней Мексике с далекой («издаля») Россией и одновременно через актуализацию «ленивого» лозунга Вознесенского привнести ироническую ноту, чуть позже реализованную попугаем «весыма тропической расцветки» [6, с. 94] уже на довольно серьезном, около-философическом уровне: «Презренье к ближнему у нюхающих розы / пускай не лучше, но честней гражданской позы. / И то, и это порождает кровь и слезы. / Тем паче в тропиках у нас, где смерть, увы, // распространяется, как мухами — зараза, / иль как в кафе удачно брошенная фраза, / и где у черепа в кустах всегда три глаза, / и в каждом — пышный пучок травы» [6, с. 94].

Бродский (точнее его лирический герой) не выступает морализатором. Его личностное суждение абсурдировано образом местного философа-попугая, чья возвышенная речь выстроена в опоре на распространенные рифмы *розы / позы, кровь / слезы* [6, с. 94], почти вслед за пушкинскими «*розы / морозы*». И тем самым ораторская патетика стиха снимается, уплощается, превращается в доступное пониманию суждение.

Мадrigal Максимилиану и его имперской Мексике завершается мотивом смерти — образом трехглазого черепа, на котором отверстия глазниц умножаются отверстием от пули, напоминая о расстреле Максимилиана повстанцами Хуареца («... Республика пехота М. расстреляла» [6, с. 92]). При этом за образом голого белого черепа пропадает судьба реального исторического лица, но и напоминание о сакральной Голгофе, о страдании Христа и всего человечества.

Третья часть «Мексиканского дивертисмента» написана Бродским в ином каноне сменяющих друг друга форм — в подражание стансым средневекового испанского поэта Хорхе Манрике, в частности его «Стансам на смерть отца» (1447). Стансы, как известно, излюбленный жанр Бродского, к которому

он обращался еще в раннем творчестве. В данном случае стансы Бродского озаглавлены «Мерида» по названию города на востоке Мексики, столицы полуострова Юкатан.

В ориентации на Х. Манрике стихотворение написано шестистишиями с треугольной рифмовкой (*авсавс*) и лишено нарративной сюжетики. Исторические персонажи мексиканского прошлого остались в пределах «Гуэрнаваки» и «1867» — в «Мериде» главным героем становится *вечер*, мифопоэтический субъект, наделенный антропоморфическими чертами и совершающий прогулку по «коричневому городу» [6, с. 94]. Герой-вечер и лирический персонаж как будто бы разведены: последний не обнаруживает приятельства с *вечером*, он только следит за тем, что делает и куда направляется сотканный из тени мистический герой.

Жанровые законы дивертисмента (так же, как и стансов) предполагают перекличку последних строк предшествующего стиха и первых строк последующего. Именно так происходило в «Гуэрнаваке» и «1867» — там образом-связкой был Максимилиан (М.). Между «1867» и «Меридой» — это образ кафе, упоминанием которого завершается первое стихотворение и открывается второе. И, наряду с кафе, звуковая перекличка — между фонетическим обликом *черепа* и *черепицы*, последняя словно бы вводит в текст «Мериды» напоминание о бренности жизни, явленное ранее.

В «Мериде» Бродский описывает наступление вечера в городе — точнее визит антропоморфически контурированного *вечера* в меридийское кафе. Лирический герой словно сидит за соседним столиком и следит за взглядом *вечера*, смотрит на город его глазами. «В позлащенном лучами / ультрамарине неба / колокол, точно / кто-то бренчит ключами: / звук, исполненный неги / для бездомного» [6, с. 95]. В тексте вновь звучит мотив одиночества. На фоне ультрамаринового неба с позлащенными лучами незримо возникает абрис местного собора (неполногласная старорусская форма «позлатить» вместо «позолотить» архаизирует впечатление и свидетельствует о древности соборного здания, а сочетание цветов ультрамаринового с золотым пробуждает в памяти образы православных соборов с ярко-синими, небесного цвета куполами и золотыми звездами на них⁵). Сдвоенная семантика образа актуализирует мысль о священном приюте для сирых и одиноких, звук колокола, подобный бренчанию ключей, обещает негу *бездомному*. В означенный контекст бездомья попадают и *вечер*, на короткое время присевший в кафе, и лирический герой-путешественник, прибывший «издаля». Образы ключей и колокола интертекстуально дополняют пространство стиха символикой стансов поэта-проповедника Дж. Донна и их перепевами-мотивами в прозе Э. Хемингуэя («По ком звонит колокол...»).

Контуры-тени одиноких героев заполняют стихотворение Бродского: *вечер* окружен тенями («Стая теней его окружает...» [6, с. 95]), *вечер* «от-

вязывает вороную лошадь. И скачет дальше / на Запад» [6, с. 95]. Лирический персонаж остается в кафе наедине с собой и мыслями, но вектор передвижения одинокого героя-вечера — «на Запад» — совпадает с динамикой пространственных «перемещений» Бродского. Таким образом, сюжетно не связанные между собой персонажи — *вечер* и лирический повествователь-наблюдатель — обнаруживают внутреннее эмоционально-психологическое родство.

В вечерний час визуальные картины Мексики, ее архитектурный (затененный и затемненный) абрис, ничем не напоминающий то «далёко», из которого прибыл странник-«певец», только усиливают чувство одиночества и бездомья, которые окружают его и преследуют, подобно теням-сброду, с «дурными манерами» и «луковым запахом» [6, с. 95]. Заметим, Бродский вновь использует семантически сдвоенный образ. Если для Мексики запах лука — нередко признак готовящейся на улице еды, то для российского скитальца — это закрепленный жизненным опытом и русской литературой маркер пьянистующего «сброва», отразившегося в произведениях русской классики — от Н. Гоголя (Лука Лукич, «Ревизор») до М. Горького («В людях», «Жизнь Матвея Кожемякина» и др.). Везде бедность, нищета, пьянство, бесправие, особенно в канун революции.

В «Мериде» «луковый запах» приземленного «никчемного сброва» с «дурными манерами», «забывшим начисто, как выглядят два песо» [6, с. 95, 94], противопоставлен «длинной в черной паре фигуре» [6, с. 95] элегантного *вечера*, обращенного взглядом к небу в поискахозвучного пушкинскому Веспера: «Ночь тиха, в небесном поле / Светит Веспер золотой...» [17, с. 594], вечерней звезды, согласно древней мифологии, бога приближающихся сумерек, сына Астреи. И вновь возникает мистическая стансовая перекличка — между белым черепом в стихотворении «1867» и сыном богини Астреи в «Мериде», эксплицирующими и оттеняющими сакральные знаки известных религиозно-философских учений прошлого и настоящего.

В этой связи следует вспомнить о литерах М и Ж, о которых заходила речь выше. Критики предложили множество интерпретаций [12; 23; 18], но к ним может прибавиться еще одна. Представляется, что символика подобного рода (белый череп, кости, игра света и тьмы, тени, таинственность) порождена в стихах Бродского, с одной стороны, историческим распространением религиозно-философских учений (напр., масонства) с европейского континента на американский, с другой — органичной этим учениям монограммой (и собственно братством) Максимилиана I, императора Мексиканского. Именно сложная монограмма Максимилиана украшает дворцовые стены старинного дворца-крепости в Куэрнаваке и особенно выразительно выглядит на каменных воротах дворца. Монограмма состоит из сдвоенных и чуть сдвинутых относительно друг друга М с наложением поверх них

I (Максимилиан I Мексиканский). Литеры монограммы Максимилиана действительно создают впечатление символического таинственного братского знака и порождают аллюзию в том числе и к букве, зрительно близкой русской Ж. Однако у Бродского осуществляется не просто констатация, но и поэтическая семантизация конкретной детали монограммы — наполнение ее религиозно-символическими и одновременно игровыми ментальными сущностями. В любом случае становится ясно, что обращение к буквам М и Ж в первой части дивертизмента со всей определенностью инспирировано видом именно магических настенных рельефов, что не снимает той снижающей оценочной модальности (М и Ж), о которой шла речь выше.

В стихотворении «В отеле «Континенталь»» символико-мистический дивертизмент продолжается: геометрические углы и градусы, кубы и параллелепипеды смешиваются с визуальными кругами, полукуружьями, циферблатами (по упомянутой в стихе формуле $S = \pi R^2$), заставляя обратиться к «платоновской пещере» [6, с. 96], к противопоставлению хаоса и космоса, сталкивая природную наивность «краснокожих ацтеков» [6, с. 96] с угловатой архитектурой маленьких мексиканских городков, напоминающих лирическому герою своим геометрическим (от *Geometra*) видом абстрактную живопись художника и теософа Пита Мондриана. Примитивная кубическая архитектура современной провинциальной Мексики не просто уступает величественным пирамидам майя и ацтеков («...пирамиды, / Безупречные геометрические громады» [6, с. 100]), но и окончательно лишает оптимизма лирического героя, захваченного мыслями об иллюзии прогресса.

Использование лексемы *победа* из «военного» вокабуларя (а пятью строками ниже и *оружье*) словно бы продолжает тему военно-оружейных столкновений, уже отрефлексированных в прежних стихах дивертизмента, и словно бы объясняет герою причину осуждения и обнищания современной Мексики. Название отеля «Континенталь», звучащее в заглавии стиха, позволяет спроектировать эту метафору на весь континент, может быть, и на мир.

Мировые проекции эксплицируются в тексте стихотворения благодаря образу «платоновской пещеры» [6, с. 96]. Уже в «Мериде» визит вечера в кафе сопровождался образом «стая теней» [6, с. 95], как известно из трактата Платона «Государство», населяющих глубокую подземную «пещеру» человечества. В стихотворении «В отеле «Континенталь»» тени как будто бы отсутствуют, но упоминание «платоновской пещеры» реинкарнирует призраки-тени, незримо населяет ими текст.

Согласно древнегреческому философу, мир сумрачной пещеры символизирует «чувственный мир», мир повседневного — ограниченного — опыта людей. Платон (ок. 375 г. до н. э.): «Смотри, человеческие существа, живущие в подземной пещере <...> видят лишь собственную тень либо тени друг

друга, отбрасываемые на стену этой пещеры» [Платон]. По Платону, постижение существа истины и знания возможно только за пределами пещеры — в «мире идей», в «идеальном мире», управляемом «идеальным государем». Согласно Платону, чтобы получить истинное знание, люди должны следовать законам свободы, равенства и братства: «Право свободы, долг равенства, идеал братства» — и, как следствие, в тексте Бродского закономерно (и почти случайно) появляется ироничное именование «брать» [6, с. 96], корреспондирующее с «брата» Максимилиана из «Гуэрнаваки», выводящее в более обширные философские сферы, сплетающие все стихи цикла в единое — внешнее и внутреннее, поверхностное и глубинное — целое.

Грустные медитации лирического героя получают свое развитие в части «Мексиканский романсеро», по словам Бродского, написанной в пластике испанских тетраметров. Испанский жанр *romancero* (собрание романсов) создавался преимущественно восьмистожником с перекрестной ассонансной рифмовкой (с акцентированным ассонансом в каждой четвертой строке). Бродский же несколько видоизменяет испанскую романскую строфию и приводит ее к более привычной метрической строфики европейской/русской романской традиции, приближенной к стансовым катренам. Правда, в каждом стихотворении романсеро катренов четыре, то есть строк в итоге все-таки $4 \times 4 = 16$, что равно двум (почти) восьмистишиям. На этом нестрогом рифмическом фоне Бродский строго соблюдает антологический характер испанского романсеро — сборника романсов. В «Мексиканский романсеро» входит семь стихотворений.

Как в мезоамериканской (главным образом испаноязычной), так и в европейской поэтической практике романс — это традиционная форма любовного послания, преобладающего среди исторической, патриотической, военной, гражданской и проч. тематики. Любовь — доминирующий мотив романской лирики. Между тем «Мексиканский романсеро» Бродского едва касается любовной темы, но продолжает развивать тему «мексиканскую». Причем звенья-связки единой циклической цепи ощущимо рельефны и выразительно акцентированы.

Начиная романскую мелодию, Бродский удерживает связь с предшествующим текстом дивертисмента — выход из «пещеры Платона» имплицитно должен был вывести к солнцу. И именно образ солнца открывает первый текст романсеро. «<...> Солнце встает с Востока, / улыбаясь лукаво, / а приглядись — жестоко. // Испепеленные скалы, / почва в мертвый коросте. / Череп в его оскале! / И в лучах его — кости!» [6, с. 96]. Религиозно-философская символика означенного рода — череп и кости, тайна и смерть — вновь мелькает в тексте, теперь уже будучи спроектированной на Солнце — «Череп в его оскале...»⁶, обеспечивая связь со стихами «1867» и «Мериды» и возвращаясь (в том числе) к судьбе Максимилиана. Проекция абриса черепа на Солнце

порождает представление о недостижимости «идеальной государственности» для Мексики и шире — мира или непосредственно России, поскольку в силу вступает сказочное русское распутье-ростань: «... Направо / пойдешь — там стоит агава. / Она же — налево. Прямо — / груда ржавого хлама» [6, с. 96]. Прочерченные мистическими практиками пути-дороги оказываются бесперспективными для лирического героя — ни в одну из сторон-стран пути нет, ни одно из направлений — направо, налево, прямо — счастливого конца не суются.

Сакральные формы русской сказочной ментальности (в соседстве с ранее означенным мотивом лени «от Вознесенского») становятся условием обращения лирического персонажа к совершенно иной географии и иным воспоминаниям. Неожиданно выясняется, что за внешними наблюдениями над Мексикой скрывается внутренняя (в скобках) боль «большой любви» [6, с. 98].

«Сад громоздит листву и / не выдает вас зною. / (Я не знал, что существую, / пока ты была со мною.)» [6, с. 97].

Жесткий рубленый строй первых двух строк, фиксирующих реалии облика мексиканской столицы, нищего и «веселого Мехико-сити», со стилистической лексической отбора — *громоздит, не выдает* (словно напоминая о режимно-государственных преследованиях прошлого и настоящего), внутри графически внесенных в текст скобок переходит в совершенно иную тональность — лирически тихий и спокойный строй афористического любовного признания. Сохранившее зависимость от философской максимы рационализма Рене Декарта *Cogito ergo sum*, откровение Бродского обретает форму иррационального, чувственного, безрассудного условия существования — «...пока ты была со мною». Прошедшее время предиката *была* дает объяснение нынешнему состоянию героя — *была*, но не *есть*. Достоверность декартовского утверждения рассыпается в прах, точнее в пепел («испепеленные» [6, с. 96]).

Следующий кэтрен сохраняет бинарную структуру, двойственное членение, словно бы выстраивая парную параллель-противопоставление: «Площадь. Фонтан с рябою / нимфою. Скаты кровель. / (Покуда я был с тобою, / я видел все вещи в профиль.)» [6, с. 97]. Внешнее — зримость архитектурного пейзажа: площадь, фонтан, крыши, видимые детали, маркированные снижением образного определения (нимфа *рябая*). Внутреннее — признание слепоты рядом с любимой (в соседних строках упоминание *слепой* силы [6, с. 96]), все вещи видны только в профиль, почти неразличимы, потому что взгляд «en face» обращен только на неё.

Следующая строфа романсеро возвращает к образам уже заданных ранее в дивертисменте контрастных образов *рай* и *ада* («Гуэрнавака»): «Райские кущи с адом / голосов за спину», — и разрешается риторическим вопросом: «(Кто был все время рядом, / пока ты была со мною?)» [6, с. 96]. Риторический

вопрос не предполагает ответа, но характер бинарного выстраивания наррации моделирует контрастную пару: кто (?) — никто. Кроме тебя вокруг не было никого.

Наконец, последний катрен (последнее полу-восьмистишие) обеспечивает связь с геометрическими формами предшествующего стихотворения «В отеле «Континенталь»» с его квадратами, кубами, кругами, полукружьями: «Ночь с багровой лунью, / как сургуч на конверте» [6, с. 97]. Темный круг в углу светлого прямоугольника — очень в духе абстракций Мондриана.

И заключительное признание: «(Пока ты была со мною, / я не боялся смерти.)» [6, с. 97]. В сильной заключительной позиции оказывается лексема смерть, которая становится кульминационным развитием мотива одиночества, пронизывающего весь цикл стихотворений, и воспринимается его трагическим разрешением. Уже знакомые мотивы жизнитрагедии Максимилиана вновь актуализируются в тексте, смыкая образы лирических персонажей различных эпох, разных стихотворных частей цикла дивертисмента.

Некоторые исследователи обратили внимание, что не все стихи в «Мексиканском романсере» начинаются со слов «Вечерний Мехико-сити» или «Веселый Мехико-сити», не находя этому объяснение [18, 23]. На наш взгляд, Бродский отчетливо размежевал в романсере то, что связано с Мехико и что принадлежит сфере чувств его лирического героя. Поэт успешно осуществил эту дифференциацию на уровне фono-звуковой драматургии. Стихи, связанные с образом Мехико-сити, задаются четким и резким (почти маршевым) ритмом с доминирующими ассонансами на узкие и высокие звуки [и] и [э] — тенденция формируется уже первыми словами-строками «Вечерний Мехико-сити», «Веселый Мехико-сити». Что же касается стихов, которые ориентированы на внутренний мир героя в городе, то его ассонансный рисунок строится с преобладанием открытых и широких [а] и [о]. В зарифмованных словах под ударением оказываются только эти звуки. Ритм шумного и динамичного большого города-сити контрастирует с медитативным погружением лирического героя в себя.

На зрительном уровне зачин «Вечерний Мехико-сити» или «Веселый Мехико-сити» маркирует вид («квадрат» или «прямоугольник») внешней картины восприятия города («Веселый Мехико-сити. Точно картина в раме...» [6, с. 98]), тогда как отсутствие этой словесной формулы сигнализирует о переходе во внутренний план лирического персонажа («Что-то внутри...» [6, с. 98]).

Следом за мозаичным чередованием обращения к возлюбленной и очередной картинкой «пляски» Мехико-сити [6, с. 98] лирический герой романсера отдается внутреннему вздоху-выдоху «О, Боже» [6, с. 98]. Понятно, что устойчивый оборот «о, Боже» далеко не всегда носит религиозный оттенок, в позиции междометия он может быть выражением

спонтанной эмоции, как здесь, и потому вызывает удивление самого лирического героя: «Произнося «о Боже», / слышу собственный голос» [6, с. 98]. Герой ощущает, что «что-то внутри, похоже, сорвалось, раскололось...» [6, с. 98] — это может быть утомлением от жары («правильней — жара» [6, с. 98]), может быть внутренним прощанием с любимой, но может быть и поэтическим отражением или реализацией смерти, о боязни которой говорил персонаж («я [не] боялся смерти...»). Неслучайно далее в тексте возникает уже почти осмысленная молитва («молльба» [6, с. 98]), обращение к Богу в зватально-молитвенной форме «Отче» [6, с. 98], и эксплицируется символика христианского плана — рыбы как раннехристианский символ Иисуса. «Так, забыв рыболова, / рыба рваной губою / тщетно дергает слово» [6, с. 98].

Тема бытийного (экзистенциального) одиночества (части 1–4), сомкнувшаяся с любовной темой расставания с возлюбленной (часть 5), повышает градус драматизма посредством мотива смерти и далее трансформируется в тему творчества, которая художественно закономерно возникает на пересечении болевых мотивов «Мексиканского дивертисмента». «Так страницу мараешь / ради мелкого чуда. / Так при этом взираешь / на себя ниоткуда» [6, с. 98]. Впечатление о Бродском-небожителе, которое сохранилось в воспоминаниях друзей и знакомых, разбивается о самовосприятие лирического персонажа, который «марание» страницы квалифицирует как «мелкое чудо», где эпитет мелкое содержит коннотации небрежности и даже снисходительного пренебрежения к им создаваемому.

Признаки сердечного приступа, по-видимому, переживаемого героем («что-то внутри... раскололось» — почти реализованная метафора разбитого сердца), и попытка прислушаться к боли уподобляются процессу творчества, когда, глядя на возникающие строки, поэт словно бы «взирает на себя ниоткуда».

Для поэтически настроенного слуха наречие «ниоткуда» в текстах Бродского прочно увязано с выражением «Ниоткуда с любовью...», названием стихотворения того же 1975 года (из «Части речи»), адресованного возлюбленной и представляющей собой взволнованное и чувственное любовное послание. В тексте дивертисмента оборот «Ниоткуда с любовью...» как будто бы отсутствует, но начальное ниоткуда будет подхвачено следующим текстом (о влюбленной официантке и брюнете [6, с. 99]) и дополнит фразеологему Бродского недостающей компонентой: «В ницкой стране никто вам / вслед не смотрит с любовью» [6, с. 99]. Концевая позиция обоих акцентированных слов задает их нестрогую связь.

То есть текст лирического признания позволяет понять, что все размышления о Мексике, о ее прошлом и настоящем, сопровождавшиеся неприятием и разочарованием,казалось, искренние и откровенные, осознанные и невыдуманные, в значи-

тельной мере объясняются одиночеством любящего сердца, столкнувшегося в незнакомой стране с узнаваемыми реалиями, напоминающими о прошедшем и ранящие своей (не)возвратимостью. Затекстовая фраза «Из России с любовью» (название знаменитого фильма по роману Я. Флеминга, 1957) актуализирует механизм переподстановки и незримо эксплицирует «котеческий» фон.

Следуя логике композиционного обрамления, Бродский шестую часть «Мексиканского дивертисмента» вновь (как и вторую часть, письмо Максимилиана) оформляет как эпистолярное послание — вторая и шестая части из семи главок-частей структурно-симметрично закольцовывают цикл.

Эпистолярная шестая часть названа «К Евгению». Критики высказывают предположение, что конфидентом лирического героя мог быть Евгений Рейн, поэт и друг Бродского («именно о нём идёт речь» [18, с. 89]). Возразить сложно, но, прибегая к латентности адресации, Бродский порождает целый ряд собственно литературных, интертекстуальных аллюзий. Во-первых, уже означенная композиционная структура (7 частей-глав) наводит на мысль о такой же структуре (7 глав) в пушкинском «Евгении Онегине». Во-вторых, имя *благородного* (этимология имени) Евгения в заглавии (Евгений — «добрый мой приятель...»). В-третьих, аналогичное симметричное кольцевое расположение писем (ср.: письма Татьяны и Евгения в романе в стихах расположены тоже во второй и шестой главах). Знаменитый пятистопный ямб. Наконец, в-пятых, выделенная цитата в finale поэтической эпистолы — «на всех стихиях...» — прямо указывает на А. Пушкина. Иными словами, завершая структурно-композиционное и идейно-смысловое оформление «Мексиканского дивертисмента», Бродский несомненно и осознанно (игрово) ориентируется на пушкинского «Евгения Онегина».

Хорошо знающим русскую литературу очевидно, что сюжетный стержень романа Пушкина «Евгений Онегин» связан с путешествием (за)главного героя. Особенно если вспомнить, что часть «Путешествие Онегина» должна была составить самостоятельную главу, но по цензурным (и др.) соображениям осталась вне пределов романа в стихах. В путешествие отправляется и «скучающий» (в терминологии XIX века) одинокий персонаж Бродского: «Скушно жить, мой Евгений» [6, с. 100].

Заметим, что первая часть приведенной цитаты — еще одна аллюзия на русскую классику, узнаваемая реплика из Н. Гоголя: «Скушно жить на свете, господа!» («Повесть о том, как поссорился Иван Иваныч с Иваном Никифорычем», NB: последняя строка VI главы [10, с. 234]).

Возвращаясь к роману Пушкина «Евгений Онегин», напомним, что его центральный герой — тип так называемого «лишнего человека». Интертекстуальная аллюзия усиливает смысловое наполнение образа лирического персонажа Бродского, его герой физически ощущает свою «лишность» (моти-

вы смерти, боли, одиночества, надломленности — «подломив колена» [6, с. 99]). Потому итоговое суждение в главке «К Евгению» целиком зозвучно Пушкину: «...Куда ни странствуй, / всюду жестокость и тупость восклинут: / «Здравствуй, / вот и мы!» Лень загонять в стихи их. / Как сказано у поэта, «на всех стихиях...» / Далеко же видел, сидя в родных болотах! / От себя добавлю: на всех широтах» [6, с. 100].

Во внутренней цитате Бродского речь идет об апелляции к строке из стихотворения Пушкина «К Вяземскому» (1826): «На всех стихиях человек — / Тиран, предатель или узник» [17, с. 381]. Лирический герой Бродского не только соглашается с Пушкиным, но и добавляет — не только на всех стихиях, но и на всех широтах. Эта финальная сентенция подтверждается идейно-смысловым контентом всех ранее рассмотренных стихотворений, входящих в «Мексиканский дивертисмент». Однако ограничиться этим замечанием мало.

В русской классической традиции существовали различные произведения с обозначением имени или фамилии адресата послания, которые оформлялись в вариативных стратегиях и тактиках [см.: 2, с. 34–49]. Так, у Г. Державина было поэтическое послание со сходным названием — «Евгению. Жизнь Званская» (1816) с характерным началом: «Блажен, кто менее зависит от людей...» [11, с. 383]. Между тем Бродский воспользовался формулой «К...» (подобно «К вельможе», «К Овидию», «К моей чернильнице» и др.), то есть Бродскому ближе пушкинская формула — «К Вяземскому» // «К Евгению»). И это примечательно. Дело в том, что, напомним, ранее уже заходила речь о ненормативном написании имени исторического Хуареса — Хуарец. Обратим внимание, что у Пушкина в первой же строке текста-референта «К Вяземскому» появляется слово с тем же суффиксом: «Так море, древний душегубец, / Воспламеняет гений твой? / Ты славишь лирой золотой / Нептуна грозного трезубец. / Не славь его. <...>» [17, с. 381]. И этот теперь и пушкинский (не только революционный) суффикс *—ец* — вступает в коррелятивные отношения с именованием Хуарец, т. е. *душегубец*, имплицитно напоминая о роли Хуареса в трагической судьбе Максимилиана. Выявленная ранее семантическая функция использованного Бродским суффикса *—ец* — затекстово прирастает, дополняется более емкой семантико-эмодиональной аксиологией.

О неназваном в тексте Пушкине лирический герой Бродского с восторгом восклицает: «Далеко же видел, сидя в родных болотах!» Между тем бродковедам хорошо известны другие строки Бродского, автобиографические, ориентированные на него самого — «Я родился и вырос в балтийских болотах...»: «Я родился и вырос в балтийских болотах, подле / серых цинковых волн, всегда набегавших по две, / и отсюда — все рифмы, отсюда тот блеклый голос, / выющийся между ними, как мокрый волос <...>» [6, с. 131].

Если ранее в тексте дивертизмента Бродского были акцентированы связи-переклички лирического героя с образом и судьбой «бездомного» и «грустного» Максимилиана, то теперь речевая формула явно указывает на родственность Пушкину, на близость их поэтических ментальных истоков и, как следствие, поэтических суждений и представлений. То есть повествуя о Мексике, воссоздавая экзотические особенности ее природных и архитектурных «картин», на внешнем уровне апеллируя к испано-мексиканским традициям, на подтекстовом и за-текстовом уровне Бродский прочно опирается на законы и символические маркеры, связанные с Россией (= Отче/Отечество), с балтийскими болотами и классической литературной (прежде всего пушкинской) традицией.

Наконец последняя — седьмая — часть «Мексиканского дивертизмента» называется «Заметка для энциклопедии», о которой Бродский говорил, что это «нормальная вещь, приводящая домой». Действительно, заключительная главка написана классическим пятистопным ямбом, как помним, «онегинским», т. е. действительно создана очень «по-домашнему». Между тем, например, Р. Райнхардту седьмая часть дивертизмента представляется «так называемой справкой по схеме, ежегодно подготавливаемой каждым посольством и направляемой в центральный аппарат внешнеполитического ведомства» [18, с. 93]. В представлении С. Туromы, «название последнего стихотворения, «Заметка для энциклопедии», подчеркивает авторитарную позицию, занимаемую лирическим героем по отношению к прошлому и настоящему Мексики, ее истории и географии. Заглавие предвосхищает использование энциклопедического тона и стиля <...>» [22, с. 133]. Но позиции обоих исследователей требуют уточнения.

Как уже неоднократно отмечалось, все тексты дивертизмента Бродского изящно переплетены узелками-связками между собой (очень-не-академически можно даже высказать суждение о близости дивертизмента Бродского классическому «венку сонетов»). Так, упоминание о географических широтах в «К Евгению» получает продолжение в энциклопедической заметке, где не столько лирический герой, сколько сам автор дает описание природно-географических просторов изображаемой страны: «Прекрасная и нищая страна. / На Западе и на Востоке — пляжи / двух океанов. Посредине — горы...» [6, с. 101].

Если позволить себе допущения, подобные тем, которые реализовал в двойном коде «Мексиканского дивертизмента» Бродский, то можно легко ошибиться («перепутать»), о которой из стран идет речь — о Мексике или о России. Не будучи названной, в «Заметке...» эта изображаемая страна может оказаться и той, и другой. Энциклопедический дискурс словно бы делокализуется.

Сравним: «Касаясь двух великих океанов, / Она лежит, раскинув города...» («Родина», К. Симонов

[Симонов]). Не помнить этих строк советский школьник Бродский не мог, а потому создание некой исходной двусмысленности (двузначности) можно счесть намеренным, целенаправленно задуманным и обыгранным автором. «Посредине — горы» — может быть, Уральские (?). Прямого отождествления, понятно, не происходит, но смена поэтической перспективы вероятна и допустима. И оттого последующие размышления лирического повествователя обретают обобщенный, касающийся обеих стран характер. «Прекрасная и нищая страна...»

А если вспомнить, что В. Г. Белинский назвал роман Пушкина «энциклопедией русской жизни», то и появление прототипического жанрового определения «Заметка для энциклопедии» у Бродского и связи «Заметки...» с «русской жизнью» становятся особенно очевидны и содержательны.

Замечание лирического героя Бродского: «История страны грустна; однако, / нельзя сказать, чтоб уникальна» [6, с. 101] — подтверждает установленные пересечения-подмены Мексика/Россия. И даже «вторжение испанцев и варварское разрушение древней цивилизации ацтеков» [6, с. 101] признается поэтом «местным комплексом Золотой Орды» [6, с. 101]. Упоминание же *ружья* в качестве способа «как-то легче заняться государственным устройством» [6, с. 101] обрастает дополнительными коннотациями, с явной очевидностью проецируется на революционные события обеих стран.

Продолжая рассуждения о сцепах между поэтическими текстами «Мексиканского дивертизмента», в связи с «Заметкой для энциклопедии» можно обозначить еще одну корреляцию. Кольцевая композиция, актуализированная в дивертизменте, предполагает соединение начала и конца — следовательно, жанр энциклопедии в заключительной части цикла может объяснить (в качестве еще одного дополнительного варианта интерпретации) именование Максимилиана в первой части «Гуэрнаваки» в качестве М. Помимо игровых проекций на императорскую монограмму и многоцелевое игровое пересечение М и Ж, Бродский словно бы ведет рассказ о Максимилиане в традиции нормативного словарно-энциклопедического дискурса, используя принятное словарное сокращение имен (М.).

Остается обратиться к заключительному образу «Заметки...» — образу «ящерицы на валуне», которая «задрав головку в небо, будет наблюдать полет космического аппарата» [6, с. 102]. На наш взгляд, в рамках ранее эксплицированной нами стратегии этот образ обретает у Бродского самый обобщенный и универсально символический смысл: колесо на календаре майя пройдет свой большой цикл, и все вернется «на круги своя». Законы природного и цивилизационного мира навсегда останутся незыблемыми и изначально (экзистенциально) противопоставленными.

Надо признать, что финальный образ дивертизмента — ящерки на камне — вызвал разные интерпретации, причем достаточно противоречивые. Так,

Р. Райнхардт уподобил образ ящерицы у Бродского образу ужа из «Песни о соколе» М. Горького, сочтя горьковский афоризм «Рожденный ползать летать не может» ключевым в прочтении финальной сен-тенции поэта [18, с. 89]. И. Романов увидел в образе «космического аппарата» символ «выхода сознания за край реальности» [19, с. 9]. С. Турома, глубоко ориентированная на «параллели между СССР и Мексикой», на проекции «советского опыта Бродского <...> на Мексику», оставляет образ ящерицы и космического корабля без социологического комментария, но полагает, что в этом сопоставлении ящерицы и космоса заключена «значительная доли иронии» [22, с. 133]. Однако, на наш взгляд, предложенные суждения серьезно ослабляют философский подтекст мексиканского цикла, для Бродского представляются слишком поверхностными и мало-вероятными. С нашей точки зрения, гипоним (ящерка и космический аппарат) выходит за пределы визуально-фактуальной парадигмы и возвышается до абстрагированного гиперонимического ряда (природа — цивилизация, мир — человек, вечное — историческое и др.). Медитативные проекции собственно мексиканского пространства перерастают пределы непосредственного (географического, национального, личного) опыта, текстуальная интеракция обеспечивает смысловую — философско-поэтическую — многозначность.

Завершая размышления о проблемном поле «Мексиканского дивертисмента» и его образно-метафорическом и структурном единстве, можно заключить, что цикл стихотворений Бродского о Мексике и о Максимилиане I Мексиканском был создан поэтом удивительно гармонично, композиционно осмысленно, поэтически интертекстуально, метатекстуально опосредованно. Каждое стихотворение цикла стоит на своем месте, обнаруживает коррелятивные связи с другими стихами единого циклического целого и последовательно (в динамичной мозаике дивертисмента) проводит присущий Бродскому философско-поэтический взгляд на природу и жизнь, на цивилизационное развитие и на государственное мироустройство, на любовь и творчество, на субъективно понимаемое одиночество, обнажая своеобразно личностное отношение к смерти. «Тема Мексики» составляет исключительно внешний план циклического повествования «Мексиканский дивертисмент», служит «неблагоприятным» (по словам поэта) поводом к ментально-медитативным путешествиям лирического героя в пространстве и времени, на Запад и на Восток, к ней и к себе.

В 1977 году «Мексиканский дивертисмент» вошел как составная часть (наряду с циклами «Письма римскому другу», «Двадцать сонетов к Марии Стюарт» и «Часть речи») в сборник под названием «Часть речи» [4]. По словам Л. Лосева, «Бродский ничем так не дорожил, как циклом «Часть речи»» [15, с. 191]. Это обстоятельство еще раз подчеркивает художественную значимость «Мексиканского

дивертисмента» в системе поэтических циклов Бродского и обнаруживает его соотнесенность с единым и цельным метатекстом художника.

Если теперь еще раз вернуться к суждениям критиков об ошибках и погрешностях, которые якобы допустил поэт в «Мексиканском дивертисменте», то станет очевидным, сколь скромны компетенции современной критической мысли и как наивно выглядят анализы подобного типа: «...погрешности можно условно разделить на две группы — формальные и содержательные. В первую группу входят неточности передачи двух топонимов («Гуэрнавака» вместо «Куэрнавака» и «тегуанпетекский» вместо «теуанпетекский»), одного антропонима («Хуарец» вместо «Хуарес»), а также по одному фонетическому («скушно») и грамматическому («кофе» в среднем роде) огруеху. Во вторую — два культурологических анахронизма: обстоятельства возникновения танца танго и дешифровка письменности майя...» [18, с. 94]. Как было показано выше, критики нашли и другие «ошибки» и «погрешности» в «Мексиканском дивертисменте» Бродского, однако оспоривание подобного рода критических суждений — дело неблагодарное. Лирический текст Бродского сам открывает возможности для понимания «тайнописи» и красоты идеально-музыкального дивертисмента, его стилевой полифонии и символической иерархичности. Интерпретационный дискурс поэзии Иосифа Бродского всякий раз может приумножаться, варьироваться, активизировать и дополнять глубину пытливого читательского восприятия.

Примечания

1. В реальном Jardine Borda в дворцовом пруду Куэрнаваки действительно плавают белые утки.
2. Точнее, с песней на стихи Р. Гамзатова в переводе Н. Гребнева (1968) в исполнении М. Бернеса.
3. Образ птиц в дивертисменте Бродского детально проанализирован Р. Райнхардтом. Однако предложенные исследователем коннотации носят скорее общефольклорный, чем присущий Бродскому субъективированный характер [см.: 18, с. 92].
4. Исходным текстом считается ростовский «На Бо(а)гатянской открылася пивная...» (о чем, напр., писал А. Синявский в очерке «Отечество. Блатная песня»). Ставшая широко популярной, песня существовала во множестве вариантов-переработок, авторство текста не установлено.
5. Как, например, Троицкий (Измайловский) собор в Ленинграде/Петербурге или Софийский собор в (Великом) Новгороде.
6. В этой метафоре Бродский, как видно, соединяет два мистических образа — Солнца и Луны, дневного и ночного светила. Черты лица (черепа) просматриваются скорее на лице Луны, чем Солнца, но это совмещение не мешает Бродскому, мыслящему образно.

Литература

1. Бекетов Р. Ф. «Родина» и «чужбина» в поэзии Иосифа Бродского (несколько замечаний к проблеме авторской аксиологии в контексте школьного преподавания курса истории русской классической литературы) // Problems of modern education. Materials of the IX international scientific conference. — Prague: Vedecko vydavatelske centrum Sociosfera-CZ s. r. o. 2018. — Р. 12–17.
2. Богданова О. В. Дедикация как стратегия и код культурного текста // Человек. Культура. Образование. — 2019. — № 1 (31). — С. 34–49.
3. Богданова О. В., Власова Е. А. Поэтические миры Иосифа Бродского. — СПб.: Алетейя, 2022. — 175 с.
4. Бродский И. Часть речи. Стихотворения 1972–1976 / Сост. и подг. Вл. Марамзин и Л. Лосев. — Ann Arbor: Ardis, 1977. — 113 с.
5. Бродский И. Книга интервью / Сост. В. Полухина. 3-е изд. — М.: Захаров, 2007. — 783 с.
6. Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского: в 7 т. — Т. 3. — СПб.: Пушкинский фонд, 1998. — 312 с.
7. Бродский И. Пересеченная местность. Путешествия с комментариями / Сост. и автор послесловий. П. Вайль. — М.: Независимая газета, 1995. — 196 с.
8. Вознесенский А. Лень (1964). — URL: <https://www.culture.ru/poems/8333/len> (дата обращения: 09.02.2023).
9. Гавrilova Н. С. Англо-американский мир в рецепции И. Бродского: реальность, поэзия, языки: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Томск, 2007. — 27 с.
10. Гоголь Н. В. Собр. соч.: в 8 т. — Т. 2. — М.: Правда, 1984. — 320 с.
11. Державин Г. Р. Сочинения / Вст. ст., сост. и примеч. Г. Н. Ионин. — СПб.: Академический проект, 2002. — 712 с.
12. Книппер А. «Мексиканский дивертизмент» Иосифа Бродского: географическая интерпретация. — URL: http://www.researcher.ru/practice/issl_work/sh1553/kurs2002/kurs_2002-2-05.html (дата обращения: 09.02.2023).
13. Кобеляцкая И. И. Проблема исторической личности в творчестве Иосифа Бродского // Вестник Российской университета дружбы народов. Сер. Литературоведение. Журналистика. — 2011. — № 2. — С. 53–63.
14. Крепс М. О поэзии Иосифа Бродского. — Ann Arbor: Ardis, 1984. — 273 с.
15. Лосев Л. Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии. — М.: Молодая гвардия, 2008. — 447 с.
16. Платон. Государство. — URL: <https://classics.nsu.ru/bibliotheca/plato01/gos01.htm> (дата обращения: 09.02.2023).
17. Пушкин А. С. Собр. соч.: в 3 т. — Т. 1. — М.: Художественная литература, 1985. — 735 с.
18. Райнхардт Р. О. «Мексиканский дивертизмент» Иосифа Бродского: лингвокультурологический анализ // Филологические науки в МГИМО. — 2021. — Т. 7. — № 3. — С. 86–96.
19. Романов И. Лирический герой поэзии И. Бродского: преодоление маргинальности: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — М., 2004. — 16 с.
20. Симонов К. Родина. — URL: <https://rustih.ru/constantin-simonov-rodina/> (дата обращения: 09.02.2023).
21. Тименчик Р. «1867» (1975) // Как работает стихотворение Бродского. Из исследований славистов на Западе: сб. / Ред.-сост. Л. Лосев и В. Полухина. — М.: НЛО, 2002. — С. 100–107.
22. Турома С. Бродский за границей: империя, туризм, ностальгия. — М.: НЛО, 2021. — 320 с.
23. Ritas. Гуернавака Бродского — реальность стиха и проза реальности. — URL: <https://stihii.ru/2003/07/18-109> (дата обращения: 09.02.2023).

УДК 821.161.1
DOI 10.25991/AE.2023.1.1.005

О. В. Богданова, Е. А. Власова

Богданова Ольга Владимировна — доктор филологических наук, профессор, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского; olgabogdanova03@mail.ru

Власова Елизавета Алексеевна — кандидат филологических наук, Российская национальная библиотека, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена; kealis@gmail.com.

ЭЛЕГИЯ И. БРОДСКОГО «ВОРОТИШЬСЯ НА РОДИНУ. НУ ЧТО Ж...» (ТЕКСТ, ИНТЕРТЕКСТ, ПОДТЕКСТ)*

В статье предложена интерпретация редко привлекаемого для анализа стихотворения Иосифа Бродского «Воротишься на родину. Ну что ж...» (1961). Показано, что мотив возвращения на родину у Бродского подчеркнуто ориентирован на «Возвращение на родину» и «Русь советскую» С. Есенина, в 1924 году по возвращении из Америки сформулировавшего искреннее поэтическое признание в крайнем одиночестве, пережитом им на родине («Моя поэзия здесь больше не нужна, / Да и, пожалуй, сам я тоже здесь не нужен...»). Бытующее представление о несходстве поэзии Бродского и Есенина ставится под сомнение. Текстом-референтом М. Цветаевой названо стихотворение «Тоска по родине. Давно...» (1934). Утверждается, что с течением времени диалогическая интеракция текстов сопровождалась эмоционально-смысловой перекодировкой, затекстовые смыслы в стихах Бродского прирастили. **Ключевые слова:** И. Бродский, «Воротишься на родину. Ну что ж...», композиционная структура, подтекст и интертекст.

O. V. Bogdanova, E. A. Vlasova

J. BRODSKY'S ELEGY «YOU WILL RETURN TO YOUR HOMELAND. WELL...»
(TEXT, INTERTEXT, SUBTEXT)

The article offers an interpretation of Joseph Brodsky's poem, rarely used for analysis, «You will return to your homeland. Well...» (1961). It is shown that the motive of Brodsky's homecoming is emphatically focused on S. Yesenin's «Homecoming» and «Soviet Russia», who in 1924, upon his return from America, formulated a sincere poetic confession in the extreme loneliness he experienced in his homeland («My poetry is no longer needed here, / And, perhaps, himself I'm not needed here either...»). The prevailing idea of the dissimilarity of the poetry of Brodsky and Yesenin is questioned. By the text-referent M. Tsvetaeva named the poem «Homesickness. A long time ago...» (1934). It is argued that over time, the dialogic interaction of texts was accompanied by emotional and semantic recoding, the non-textual meanings in Brodsky's poems grew.

Keywords: J. Brodsky, «You will return to your homeland. Well...», compositional structure, subtext and intertext.

Стихотворение И. Бродского «Воротишься на родину. Ну что ж...» хорошо известно и популярно, нередко упоминается в критических обзорах [см.: 1; 5; 7; 9; 10; и др.], однако в литературоведческих работах, как правило, встраивается в перечислительный ряд других поэтических текстов Бродского, само по себе не становится объектом исследования, ученые обходят его вниманием. Между тем обращение к тексту стихотворения Бродского «Воротишься на родину...» позволяет открыть новые ракурсы не только поэтики, но и мировоззрения молодого поэта, а межтекстуальные связи помогают иначе взглянуть не только на самого поэта, но и на творчество его предшественников.

Пожалуй, единственной работой, которая в какой-то мере касается анализа поэтологических особенностей элегий «Воротишься на родину. Ну что ж...», стала статья А. Нестерова, где в центре раз-

мышлений исследователя цикл «Июльское интермеццо» в его структурных координатах [8, с. 124–131]. Автор статьи анализирует композиционную структуру цикла, прослеживает его музыкальную драматургию и констатирует:

Если обратиться к самому циклу, мы обнаружим, что его ядро, части с 4 по 8, составляют тексты, «прошитые» музыкальными ассоциациями, начиная от заглавий: «Пьеса с двумя паузами для сакс-баритона» (пятое стихотворение цикла), «Романс» (шестое), «Современная песня» (седьмое), «Июльское интермеццо» (восьмое). Заметим, что характерным образом во втором стихотворении цикла — «Люби проездом родину друзей» — упоминается вальс, а в десятом — «Проплывают облака» — детское пение. При этом очевидно некое заданное чередование «современных» музыкальных жанров: джазовая пьеса, «современная песня» и жанров, тяготеющих

* Исследование выполнено при поддержке гранта Российского научного фонда № 22–28–01671, <https://rscf.ru/project/22–28–01671/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.

если не к «классике», то, во всяком случае, к эпохе ушедшей, и в первую очередь — к рубежу веков: «романс» и «интермеццо» [8, с. 124].

По мысли А. Нестерова, в период работы над «Интермеццо» Бродский экспериментировал с «большими» формами современной поэмы («Петербургский роман», «Гость», «Шествие»). На его взгляд, «к этому же кругу текстов следует отнести и «Июльское интермеццо»» [8, с. 124].

Как и прежде, А. Нестеровым фрагменту «Воротишься на родину. Ну что ж...» внимание уделяется *попутно*, однако наблюдение, им сделанное, достойно того, чтобы на нем остановиться.

А. Нестеров считает, что для поэзии Бродского «весьма характерно, что часто она есть продолжение чужой поэтической речи», и в случае с «Воротишься на родину...» этим «затактовым» (в его определении) текстом-предшественником следует считать роман А. Вертинаского «Без женщин» [8, с. 125]. Исследователь напоминает, что «Вергинский в ту пору вновь стал звучать в России», и полагает, что в рассматриваемом стихотворении «именно печальный, в меру грустный и в меру ироничный Пьеро светских салонов и поэтических кафе начала века оказывается «собеседником» Бродского» [8, с. 125]. По наблюдению А. Нестерова, «достаточно положить рядом два текста — «Воротишься на родину...» Бродского и «Без женщин» Вертинаского, чтобы увидеть их параллелизм» [8, с. 125]. А. Нестеров построчно сопоставляет тексты и подчеркивает близость активизированных речевых оборотов.

У Вертинаского:

*Как хорошо без женщин и без фраз,
Без горьких слез и сладких поцелуев,
Без этих милых, слишком честных глаз,
Которые вам лгут — и вас еще ревнут.*

*Как хорошо без театральных сцен,
Без долгих благородных объяснений,
Без этих истерических измен,
Без этих запоздалых сожалений. <...>*

*Как хорошо проснуться одному
В своем уютном холостяцком flat'e,
И знать, что ты не должен никому
Давать отчеты ни о чем на свете <...> [4].*

У Бродского:

*<...>
Как хорошо, что некого винить,
как хорошо, что ты никем не связан,
как хорошо, что до смерти любить
тебя никто на свете не обязан.*

*Как хорошо, что никогда во тьму
ничья рука тебя не провожала,
как хорошо на свете одному
идти пешком с шумящего вокзала [2, с. 71].*

По наблюдению А. Нестерова, даже упоминание «простого шотландского виски» находит отголосок в «сладком вине» Бродского [8, с. 126]. И, вслед за Нестеровым, точечный ряд этих нюансов-перекличек можно расширить (горький / сладкий, *еще* ревнует, на свете / на свете, не обязан / не должен и др.). Действительно, стилевой окрас лексического ряда и стилистическая тональность строк Вергинского и Бродского необычайно близки.

Между тем А. Нестеров чутко улавливает и смысловые расхождения, тот контраст, который он квалифицирует как «диалог-отталкивание». По А. Нестерову,

иронично-манерная салонность Вергинского, с его «простым шотландским виски», «уютным холостяцким flat'ом», — и скучающая, горькая интонация Бродского, в чьем тексте — дешевое красное вино, путь «пешком с шумящего вокзала». На одном полюсе — «долгие благородные объяснения», на другом — едва ли не советско-казенное «любить не обязан». Контраст двух эпох — Серебряного века с его порой фальшивой мишурой и «черно-белого рая новостроек» шестидесятых. Именно это несоответствие и порождает напряженность поэтического диалога-отталкивания, именно оно и делает его возможным [8, с. 126–127].

На первый взгляд, наблюдения исследователя кажутся убедительными. Однако вывод, к которому в итоге приходит А. Нестеров, чрезмерно абстрактен и вряд ли имеет прямое отношение к тексту Бродского [8, с. 127], а в отдельных деталях и вовсе не соответствует тексту и контексту (здесь и «черно-белый рай новостроек», не включенный в сферу восприятия Бродского, и «путь «пешком с шумящего вокзала»», который у Нестерова едва ли не прямую связь с «обнищанием» (см. в следующей нестеровской строке [8, с. 127]), и тем более «советско-казенное «любить не обязан»», которое прочитано критиком совершенно не по-бродски). То есть указание на прототипическую связь с романом А. Вергинского, предложенное А. Нестеровым, может быть принято во внимание, но интерпретация его еще будет пересмотрена. Непосредственное обращение к тексту Бродского позволит расставить иные акценты и обнаружить иные претексты.

Элегия «Воротишься на родину. Ну что ж...» в десятичастной композиции цикла «Июльское интермеццо» занимает почти срединную позицию — стоит под № 4. Даже внутри «интермеццо» «Воротишься на родину...» отличается особым ямбическим размером (5Я), в ту пору мало эксплуатируемым Бродским, и состоит из пяти катренов с перекрестной рифмовкой (авав). Более того, примечательно, что фрагменту № 4 предшествует своеобразный фрагмент № 3, целиком состоящий из отточий, имитирующих купированный текст. Все эти обстоятельства ставят рассматриваемое стихотворение в своеобразную позицию, почти *интермеццо внутри интермеццо*, заставляя акцентировать его выделен-

ность, действительно, наделяя фрагмент чертами изолированности и стихотворной (в т. ч. жанровой) самостоятельности. Преимущественно с такой точки зрения и посмотрим на текст «Воротишься на родину. Ну что ж...», ранее уже поименованной нами элегией, «жалобной песней», вбирающей в себя мотивы бытийно-медитативной семантики.

Очевидно, что элегический строй стихотворения «Воротишься на родину...» конститтивно не предполагает четкости сюжетной канвы, некоего эпического начала, но «купированная» третья часть аллюзий настраивает на «повествовательность», точнее на реконструкцию неописанных, пропущенных событий. И на этом затекстовом непрописанном фоне (почти «нежеланном» для восстановления) драматизм элегии «Воротишься на родину...» становится еще острее. В тексте слабо контурируется некий скрытый расплывчатый сюжетный абрис событий, свершившихся недавно.

Уже первая строка стихотворения «Воротишься на родину...» [2, с. 71] становится внеtekстовым указанием на то, что лирический герой возвращается из поездки. Форма использованного глагола «воротишься» своим фольклорно-простонародным и отчасти устаревшим полногласием —*оро*— словно расширяет географическое пространство стиха и порождает ощущение, что путешествие героя было дальним, отсутствие на родине долгим и хронотоп последних событий сопровождался рядом драматичных обстоятельств, которые «остались за скобками», точнее скрыты за многоточиями.

Избранная Бродским форма стихотворного повествования — монолог-рассуждение лирического персонажа, мысленно обращенное к самому себе, — порождает разумчиво-медитативную тональность, сквозь которую прорисовываются пережитые героям в недавнем прошлом личностные события.

В едва начинающемся монологе лирического героя (первый катрен) сразу намечается мотив одиночества:

«<...> кому еще ты нужен» — обстоятельство *еще* «от противного» позволяет понять, что лирический герой уже никому не нужен;

«кому теперь в друзья ты попадешь» — обстоятельство *теперь* подчеркивает, что *прежде* было не так;

«глядя вокруг...» — обстоятельственное наречие *вокруг* нестрого акцентирует всеобщность происходящих с героем перемен.

Лирический голос (за которым, несомненно, угадывается и надсубъект повествования, автор) вырисовывает ситуацию, когда герой, возвращающийся домой, переживает угнетающее одиночество и растерянность перед предстоящим. (Стоящая за текстом дата позволяет предположить, что лирический герой, подобно автору, возвращался в этот период из экспедиции в Якутию.)

Упоминание времени суток — вечерний ужин («купи себе на ужин») — в поэтическом пространстве стиха становится маркером подведения итогов,

осознания прошедшего, но не будущего, уже свершившегося и клонящегося «к закату». Деталь-эпитет «сладкого вина» словно бы подчеркивает намерение героя сладким вином заглушить горькие думы.

Возникает вопрос: о чем печалится лирический герой? над чем задумывается?

Прежде всего о вине, которая лежит на лирическом персонаже («во всем твоя, одна твоя вина»). Омонимическая игра превращает *вино* в *вину*, а лексический повтор *твоя* акцентирует глубину самоанализа героя и его готовность всю ответственность за драматизм происходящего взять на себя. Проекция на роман А. Вертиńskiego позволяет предположить, что речь идет, в первую очередь, о любовных отношениях (хотя смысловое поле стихотворения Бродского позволяет значительно расширить эти пределы).

Междометное «Ну что ж...» оттеняет безысходность сложившейся между возлюбленными ситуации и как будто бы предполагает продолжение: *ничего не поделаешь* — в смысловом контексте синонимичное кратким односоставным предложениям, закрывающим второй катрен: «И хорошо. Спасибо. Слава Богу». Парцеллированность речи, акцентированная точками, устанавливает констатирующий взгляд лирического героя, не спорящего с обстоятельствами, но принимающего их всесильно таковыми, какими они сложились.

Третий катрен открывается речевыми формулами, которые, по мысли А. Нестерова, заимствованы Бродским у Вертинского. Речь, несомненно, идет не о прямом заимствовании, но о речевой конвергенции (вполне возможно, сознательной).

Как хорошо, что некого винить,
как хорошо, что ты никем не связан,
как хорошо, что до смерти любить
тебя никто на свете не обязан [2, с. 71].

Текст и претекст действительно в речестилевом плане очень близки, организованы весьма сходным образом. Но примечательно, что весь третий катрен у Бродского структурирован «банальностями», еще точнее — сложен из речевых общеупотребительных штампов и паремических конструкций. Уже в первом и втором катренах использованные поэтом выражения имитируют простую речь, обыденные обороты-суждения, которые часто используются в расхожих ситуациях. «Ну что ж». «И хорошо». «Спасибо». «Слава Б(б)огу». Даже утверждение «во всем твоя, одна твоя вина» — (ин)вариант знакомой общебытовой фразы-упрека «Это твоя вина».

В третьем катрене эта «банальная» стратегия продолжает развиваться, причем с проступающим тонким «обратным» подтекстом (хорошо/нехорошо):

Как хорошо, что некого винить — и в затексте ассоциативно возникает привычная ситуация, когда кто-то кого-то за что-либо обвиняет;

как хорошо, что ты никем не связан — и невольно вычитывается общеупотребительная фразеологема-банальность «Вы (мы) связаны друг с другом навеки»;

как хорошо, что до смерти любить / тебя никто на свете не обязан — и в подтексте пропасть извечная клятва-обязательство «Ты обязан любить до смерти». Обратим внимание: ничего «советско-казенного» во фразе «любить... обязан», о чем писал А. Нестеров [8, с. 127], у Бродского нет. Более того, Бродский удивительно корректно подменяет в общепотребительном обещании «ты обязан любить» местоимение в форме им. п. на косвенную местоименную форму в вин. п. «тебя»: «любить тебя никто на свете не обязан». Этический вектор смешается. Ранее принятая лирическим героем на себя вина и здесь ставит его в позицию «обвиняемого», точнее принимающего ответственность за себя.

Внешнее формальное подобие лирическому герою А. Вертиńskiego, пытающемуся найти не только оправдание внутреннее, но и внешнее, не только «отыграть проигрыш», но и «постараховать... самолюбие мужчины»:

А чтобы проигрыш немного отыграть,
С ее подругою затеять флирт невинный
И как-нибудь уж там постраховать
Простое самолюбие мужчины! [4]

— у Бродского получает совершенно иное внутреннее выражение: виновата не она, но я/он. Как видно, «метафизика Серебряного века», как полагал А. Нестеров, в данном случае малосущественна для Бродского. Значение имеет этическая позиция искренне любящего героя, не способного (по-пушкински) осудить возлюбленную даже при расставании.

Однако, возвращаясь к поэтике «банальностей», обратим внимание, что в третьем катрене лирический герой настойчиво повторяет «как хорошо, что...», словно бы опираясь на житейскую мудрость, которая всему дает оправдание и объяснение. Анафорически повторяемые «Как хорошо» лирического героя — это словно бы повторение тех расхожих фраз-банальностей, которые он слышал уже множество раз. Это не его собственные ощущения, но попытка положиться на чужой и, кажется, проверенный опыт.

Четвертый катрен, который в двух первых строках содержит сходную стратегию амплификации, только в последних двух привносит некое едва уловимое новое переживание:

Как хорошо, что никогда во тьму
ничья рука тебя не провожала,
как хорошо на свете одному
идти пешком с шумящего вокзала.

Речь у Бродского идет, несомненно, не об «обнищании» (А. Нестеров), но об обостренном чувстве одиночества — *пешком*, чтобы избежать людей (в автобусе, в трамвае, в метро), быть в стороне от чужих взглядов и окликнов. *Шумящий* вокзал → *один* → *на всем свете*. Формальный и содержательный параметры пешей прогулки не совпадают, их психологические критерии подвижны.

Наконец, пятый и последний катрен снова открывается привычным «Как хорошо...», но вслед

за ним вдруг появляется уже совсем не-банальное — слова *неоткровенные*. В заключительных строках герой после десятка привычных банальностей вдруг признается себе в самообмане, которым он надеялся утишить душевную боль. Долгими повторами убеждавший себя, что одно или другое *хорошо*, он *теперь* понимает, что *неоткровенно* полагался на банальные истины, что на самом деле его душа «медленно» «заботится о новых переменах». *Медленно*, т. е. не спеша, осторожно и боязливо, с надеждой.

Поведенческая, этическая и эмоциональная доминанта лирического субъекта Бродского иная, чем у А. Вертинского. Смысловое смещение и интенциональная перекодировка очевидны, логика сопоставительного обобщения не срабатывает, объект интертекстуальной параллели — исключительно стилевой, структурный, формальный. То есть *внутреннее* содержание стиха Бродского «Воротишься на родину...» вряд ли можно поставить в зависимость от «Без женщин» А. Вертинского — скорее элегию Бродского следует спроектировать на иные интертекстуальные претексты, с родственной модальной установкой автора и оказывающиеся эмоционально и психологически более близкими.

В этом плане прежде всего речь может идти о Сергеев Есенинне. Как бы ни относился повзрослевший Бродский к поэту, в 1961 году в стихотворении «Воротишься на родину...» отзвуки есенинской поэзии отчетливо ощущимы, проблемное поле элегии явно вбирает в себя есенинские мотивы, аспективные ракурсы поэтических текстов сближены.

Уже первая — по сути титульная — строка «Воротишься на родину» соположением слов-понятий и фольклоризированной формой глагола наводит на мысль о «Возвращении на родину» (1924) С. Есенина. Исходное предложение «Воротишься на родину(.)» в своей краткости и с акцентированием точкой парцелляции прочитывается как синоним есенинского названия «Возвращение на родину» (особенно с учетом того, что именно эта строка и становится заглавием стихотворения Бродского). Однако интонационная, стилевая и эмоциональная перекличка еще ощутимее актуализируется в связи с другим есенинским стихотворением — с «Русью советской» (1924), где размышления поэта (тоже) связаны с возвращением на родину и где возвращенческий мотив сопровождается мотивом пронзительного одиночества лирического героя, т. е. субъектные перспективы обоих текстов пересекаются.

Из «Руси советской» в память всплывают самые трагические строки Есенина: «Язык сограждан стал мне как чужой...» и «Моя поэзия здесь больше не нужна, / Да и, пожалуй, сам я тоже здесь не нужен...» [6, с. 269]. Бродский трансформирует адресацию: почти по-блоковски он заменяет образ родины на образ возлюбленной, патриотическую мотивику переводит в разряд любовной, смещает ассоциативные цепочки, но сохраняет настроение (настрой) лирического героя — осознание собствен-

ного одиночества и отторгнутости друзьями («кому теперь в друзья ты попадешь»), возлюбленной («ничья рука тебя не провожала»), всеми («кому еще ты нужен»).

Есенинские мотивы: «Я никому здесь не знаком. / А те, что помнили, давно забыли...», «Ни в чьих глазах не нахожу приют...» [6, с. 268] — словно находят продолжение в строках элегии Бродского. Настроение лирического героя Есенина явно подхвачено современным поэтом, словно бы перенесено в другие жизненные обстоятельства, но интонационно и эмоционально очень точно уловлены и пересозданы. Выведенные за рамки советской транскрипции есенинские мотивы перетекают в стихотворение Бродского, ненавязчиво актуализируя мотив родины («Воротишься на родину») и тонко трансформируя его в мотив утраченной любви («до смерти любить / тебя никто на свете не обязан»). Домinantная и вспомогательная роли мотивов у Бродского переосмысяются и трансформируются.

Позиция лирического героя Есенина «Приемлю все. / Как есть все принимаю...» [6, с. 270] из «Руси советской» находит аллюзийное отражение в самоощущении лирического персонажа Бродского — «И хорошо. Спасибо. Слава Богу» [2, с. 71]. В иных речевых словообразах, но герой Бродского тоже «как есть все принимает». Автопрезентация лирических персонажей находит общие точки.

Даже есенинская строка «Ведь я почти для всех здесь пилигрим угрюмый...» [6, с. 268] на фоне возвращения героя Бродского из дальнего путешествия («Бог весть с какой далекой стороны...») не выглядит чужеродной, особенно если учесть, что мотив пилигримов разрабатывался (и перерабатывался) поэтом совсем недавно [см. об этом: 1, с. 3–28]. Текстовая реальность «Воротишься на родину...» дополняется смыслами смежных стихотворений поэта.

Юный возраст Бродского (всего 21 год) и одновременно поза «бывалого» человека, характерная и допустимо-свойственная молодому писателю, позволяют спроектировать на текст Бродского даже форму условного диалогического построения стихотворения Есенина:

Но голос мысли сердцу говорит:
«Опомнись! Чем же ты обижен?
Ведь это только новый свет горит
Другого поколения у хижин.
Уже ты стал немного отцветать,
Другие юноши поют другие песни. <...>»
[6, с. 268–269].

Вслед за героем Есенина лирический персонаж Бродского *голос мысли* адресует *сердцу*: «...смотри в окно и думай понемногу», наследуя не идеинные утопии советского крестьянского поэта, но его трагическое мироощущение, осознание собственной ненужности и признание щемящего одиночества, прочувствованного лирическим героям в родной стране среди родных прежде людей.

В «Воротишься на родину...» Бродский не развивает тему родины, не ставит ее в центр размышлений лирического героя, но звучание в первой строке современной элегии есенинской узнаваемой ноты привносит в текст дополнительные фоновые коннотации, настраивает высоту звука по есенинскому камертону, придает теме возвращения на родину глубинно трагическое и пронзительно болевое звучание.

Между тем есенинский претекст — не единственный, который может быть сопоставлен с «Воротишься на родину...» Бродского. Другой текст — цветаевский «Тоска по родине! Давно...» (1934), заметим, тоже всецело ориентированный на тему родины.

Кажется, нет ничего тематически близкого в стихотворении Цветаевой и Бродского, модальные установки авторов представляются разновекторными. Однако структурно-композиционная стратегия поэтов узнаваемо сходна и наводит на мысль о цветаевском прообразце, согласно которому Бродский конструирует собственный текст.

Вновь, как и в случае с Есениным, диалоговая перекличка текстов угадывается уже на уровне зачина. Слово-образ-мотив *родина* появляется первым в первой же строфе и в первой же строке Цветаевой: «Тоска по родине! Давно...» [12, с. 315]. И, как у Есенина, дополняется и усиливается пронзительным мотивом щемящего и трагического одиночества: «Мне совершенно все равно — где совершенно одинокой быть...» [12, с. 315]. Лирическая героиня Цветаевой, «вытесненная <...> в себя, в единоличье чувств» всё окружающее воспринимает *едино безразлично*: «Мне все — равны, мне всё — равно, / И, может быть, всего ровнее — / Роднее бывшее — всего» [12, с. 316].

Нельзя сказать, что Бродский наследует декламируемое *равнодушие* лирической героини Цветаевой, ее неприятие родного (и чужого) мира, но цветаевское «*все равно*» вполне соотносимо с «*как хорошо*» Бродского. Другое дело, что есенинское «*принимаю все*» герою Бродского оказывается несколько ближе, чем цветаевская «*отвергаю*»: «Всяк дом мне чужд, всяк храм мне пуст, / И все — равно, и все — едино...» [12, с. 316].

Между тем, как показывает текст, инвективы лирической героини Цветаевой глубинно мнимы. Энергия стихотворной эмоции сосредоточена в финальных строках. Если в продолжение девяти с половиной строф она активно и несогласно уверяет, что ей «*все равно*» и «*все едино*», то последние две строки, семантически замыкающие (и размыкающие) стихотворение, вдруг открывают, что *равнодушие* героини — поза, самоуверение и самообман. «Но если по дороге — куст / встает, особенно — рябина...» [12, с. 316]. Умолчание и недосказанность, графически маркированные многоточием, оказываются у Цветаевой «*говорящими*», выдающими ее глубинное и неизменно дочернее чувство к родной земле. Куст рябины — как знак сентября, времени

ее рождения, ее детства и счастья в родных местах среди близких.

Подчеркнем, что лирический герой Бродского инспектирует собственные мысли весьма сходным образом: едва ли не все стихотворение, четыре с половиной строфы из пяти он убеждает себя, «как хорошо...» все происходящее вокруг, «как хорошо...» всё объясняют банальности (= «давно разоблаченная морока»), и только последние строки становятся искренним признанием в «словах неоткровенных» и осознанием стремления души к медленным переменам. Бродский в точности воспроизводит структурно-композиционную стратегию Цветаевой, наследует прототипическую модель ее стиха и вслед за ней проходит поэтический путь «утверждения через отрицание». (В этом плане говорить об ироническом модусе (А. Нестеров указывал на *самоиронию* персонажа Бродского [8, с. 125]), на наш взгляд, можно только отчасти. Смысловой пласт стиха включает иные интенции.)

Вновь, как и с Есениным, тема родины, развиваемая Цветаевой, лишается у Бродского фактора прямой адресации: она латентна и остается едва намеченной, не подхваченной, не затронутой. Между тем, как и прежде, именно возвращение на родину (с его емкой семантикой жизненного пути) играет роль эмоционального триггера: порождает в герое размышление о себе, о любви, о товариществе, подводит к осмыслению пережитых потерь и ожиданию будущих душевных перемен. Есенинско-цветаевский мотив родины сдвигается на второй сценический план, трансформируется в характере его доминирования, дополняется и усиливается эмоциональными коннотациями всепроникающего онтологического (экзистенциального для всех трех поэтов) одиночества.

Может показаться, что в подобном сопоставлении налицоствует некоторая исследовательская вольность. Однако предложенный интерпретационный дискурс находит свое подтверждение у самого Бродского, точнее в воспоминаниях о нем.

Так, один из знакомых Бродского делится впечатлениями о встрече с ним в Нью-Йорке:

Не могу я рассказывать о наших встречах в Нью-Йорке. <...> Думаю о Бродском, о том, как в Нью-Йорке он читал мне свои стихи:

Воротишься на родину. Ну что ж.
Гляди вокруг, кому еще ты нужен,
кому теперь в друзья ты попадешь? <и т. д.>
Я спрашиваю его: «Почему неоткровенных?...»

Он кривит губу, ежится, молчит.
<...>

Тогда... мы стояли на Манхэттене на ветру, он говорил через полипы: «Поймать себя в словах неоткровенных» <...>

Я спросил, почему не откровенных?
Он пожал плечами, закурил... <...> [11].

И далее автор воспоминаний добавляет:

«Он <Бродский> тогда в Нью-Йорке говорил, вернее думал вслух о рябине, стихи Марины «Тоска по родине»...» [11].

Вероятно, иных доказательств выдвинутому предположению о наличии межтекстовых перекличек с М. Цветаевой не требуется. Другое дело, что в стихах Цветаевой Бродского прежде всего привлекала не тема родины (хотя именно ее динамика предопределила структуру элегии Бродского), но тема одиночества, пронизывающая стихотворное признание поэтессы.

Вероятно, то же самое можно повторить и применительно к текстам-референтам С. Есенина «Воротишься на родину...» и «Руси советской». Тема родины и здесь отошла для Бродского (в 1961 году еще не думавшего о расставании с родиной) на задний план, но чувство одиночества, испытанное лирическим героем Есенина при возвращении из Америки в родные места, заставило его обозначить связь с претекстом и поддержать ее. При этом диффузия «чужого» текста в элегии двадцатилетнего Бродского удивительно тонка и корректна.

Наконец, заслуживает комментария упомянутый факт чтения уже повзрослевшим Бродским его юношеских стихов «Воротишься на родину...» в Америке. Можно предположить, что наряду со свойственными поэзии Бродского в целом мотивами одиночества, в Нью-Йорке (в зарубежье вообще) эти ранние стихи о любви, об одиночестве, о дружбе ностальгически дополнялись ранее отодвинутыми автором на периферию раздумьями о родине, неслучайно одновременное с чтением собственных стихов упоминание цветаевской рябины. С течением времени смыслы в стихах Бродского прирастали — как для читателей, так и для самого поэта.

Таким образом, можно заключить, что интертекстуальные аллюзии, намеченные применительно к элегии Иосифа Бродского «Воротишься на родину. Ну что ж...», дают представление о многоуровневости восприятия текста. Темы любви и одиночества, доминировавшие в момент создания элегии в России, в эмигрантском далеке непроизвольно соединялись с мыслями об оставленной родине, дополнялись внутриструктурными аллюзиями, актуализировавшими перераспределение смыслов и их ментальную коррекцию. Текстуальная интеракция сопровождалась эмоционально-смысовой перекодировкой.

Доминанта любовного одиночества, пропетого лирическим героем Александра Вертиńskiego в романе «Без женщин», одиночества искомого, но по сути своей показного, игрового, театрально-ресторанного, в элегии Бродского демонстрирует перекличку исключительно формальную, поверхностную, хотя и выразительно броскую. Однако внешнее стилевое тождество становится выражением сущностного внутреннего отталкивания. Одиночество же человеческое, личностное, никак не привязанное только к любовному чувству, одиночество неизбыточно глубинное находит исконные корни, как ни парадоксально для Бродского, в патриотической

лирике Сергея Есенина («Русь советская», «Возвращение на родину») и Марины Цветаевой («Тоска по родине. Давно...»). Смена дискурсивной направленности не ослабляет эффекта глубинного родства. Почти-блоковское смыкание любви к женщине с любовью к родине («большой» или «малой», России или Петербургу/Ленинграду) совмещается у юного Бродского с мотивом есенинско-цветаевского трагического одиночества, не разделенного ни возлюбленной-женщиной, ни любимой-родиной, ни любимым человеком, ни отечеством. А в сознании Бродского повзрослевшего, уже эмигранта, оказавшегося в США, дополняется системой ценностей нового культурного и исторического пространства, вызревающим ностальгическим чувством тоски по утраченной родине, эксплицируемой потенциальной энергией интертекстуальных контекстов русской литературы, отечественной классики начала XX века.

Литература

1. Богданова О. В., Власова Е. А. Поэтические миры Иосифа Бродского. — СПб.: Алетейя, 2022. — 174 с.
2. Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского. — Т. 1. — СПб.: Пушкинский фонд, 1998. — 304 с.
3. Бродский И. Стихотворения и поэмы. — Washington; NY: Inter-language literary associates, 1965. — 236 с.
4. Вертинский А. «Дорогой длинною...» — М.: Астрель, 2012. — 623 с. — URL: https://royallib.com/book/vertinskiy_aleksandr/dorogoy_dlinnoyu.html (дата обращения: 08.02.2023).
5. Гордин Я. Рыцарь и смерть, или Жизнь как замысел. — М.: Время, 2010. — 256 с.
6. Есенин С. Собрание сочинений: в 2 т. — Т. 1. М.: Советская Россия; Современник, 1990. — 480 с.
7. Лосев Л. Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии. — М.: Молодая гвардия, 2008. — 447 с.
8. Несторов А. О структуре цикла И. Бродского «Июльское интермеццо» // Развитие средств массовой коммуникации и проблемы культуры: сборник. — М.: Университет Н. Нестеровой, 2001. — С. 124–131.
9. Плеханова И. И. Изображение трагического: метафизическая мистерия Иосифа Бродского: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. — Томск, 2001. — 40 с.
10. Полухина В. Иосиф Бродский. Жизнь, труды, эпоха. — СПб.: Издательство журнала «Звезда», 2008. — 528 с.
11. Сан-Торас. Мисс Вселенная и Бродский. Итальянские дневники / Сан-Торас. — URL: <https://stihii.ru/2011/02/10/8995> (дата обращения: 08.02.2023).
12. Цветаева М. Собр. соч.: в 7 т. — Т. 2. — М.: Терра, 1997. — 592 с.

УДК 82.161.1
DOI 10.25991/AE.2023.1.1.006

М. А. Бурая

Бурая Мария Анатольевна — кандидат филологических наук
Восточный Институт — Школа региональных и международных исследований
Дальневосточного федерального университета,
Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского
m_buraya@mail.ru

**СМЫСЛОВОЙ ЦЕНТР СВЕРХТЕКСТОВОГО ЕДИНСТВА И. БРОДСКОГО
«Я БЫЛ ТОЛЬКО ТЕМ, ЧЕГО...»***

В работе на материале стихотворения И. Бродского «Я был только тем, чего...» исследуется семантико-символический комплекс сверхтекстового единства, возникающего в рамках творчества поэта. Выделенное стихотворение рассматривается как смысловой центр сверхтекстового единства и изучается в единстве его содержательных и поэтологических особенностей, а также его особых поэтических функций.

Ключевые слова: И. А. Бродский, сверхтекстовое единство, смысловое единство, «Я был только тем, чего...».

M. A. Buraya

THE SEMANTIC CENTER OF J. BRODSKY'S CONVOLUTIONAL UNITY
(*«I WAS ONLY WHAT...»*)

In the work, based on the material of the poem by J. Brodsky «I was only what...», the semantic-symbolic complex of the supra-textual unity arising within the framework of the poet's creativity is investigated. The selected poem is considered as the semantic center of the supra-textual unity and is studied in the unity of its content and poetological features, as well as its special poetic functions.

Keywords: J. Brodsky, supertextual unity, semantic unity, «I was only what...».

Поэтическое творчество И. Бродского, поэта, эссеиста, нобелевского лауреата остается постоянным предметом интереса исследователей, предлагая новые аспекты в признанных классическими областях изучения лирики. К последним относится и явление поэтической циклизации, значимое для развития русской литературы на протяжении XIX–XXI веков. Особенно интенсивно стремление к созданию сверхтекстовых форм в поэзии и их теоретическому осмысливанию в теории литературы начинает активизироваться на рубеже XIX–XX веков: в творчестве А. Блока, В. Иванова, Н. Гумилева, Б. Л. Пастернака, М. Цветаевой и др. Во второй половине XX века актуализируются связи с наследием Серебряного века, в том числе посредством личных контактов молодой творческой интеллигенции с представителями старшего поколения (например, А. Ахматовой), интенсификацией деятельности творческих студий и кружков, изменением общей социокультурной ситуации, требующей поиска и эксперимента, синтеза традиций и новаторства. Все это способствует формированию художественного мышления Бродского как поэтического феномена, сумевшего объединить в своем творчестве высшие достижения предшествующего русского и мирового поэтического процесса с подчеркнутым индивидуальным авторским взглядом и оригинальной системой поэтологических средств и приемов. Тенденция к созданию сверхтекста проявилась

в творчестве Бродского различно: обращение к жанру поэмы и большого стихотворения, формирование первичных и вторичных поэтических сборников, создание текстов в форме диптихов и др. Однако не исключается и возможность рассмотрения творчества поэта как потенциального нетрадиционного сверхтекстового явления, свойственного как классической поэтической традиции, так и современной постмодернистской.

В изучении сверхтекстовых образований в поэзии Бродского преобладают работы, посвященные традиционным формам циклизации, прежде всего — авторскому циклу и поэтическому сборнику, исследуемым в различных аспектах [см.: 1].

С. Бройтман в книге «Поэтика русской классической и неклассической лирики» посвящает раздел «Авторская позиция в лирике Бродского (На материале книги «Часть речи»)» [см.: 2] корректировке утвердившихся в науке взглядов об отстраненности субъекта речи поэта и представляет комплексную интерпретацию системы форм лирического высказывания.

Е. Семенова рассматривает сборник «Часть речи» с точки зрения жанрового своеобразия и актуализации поэтической традиции Серебряного века, используя понятие «поэма-цикл» в диссертации «Поэма-цикл в творчестве Иосифа Бродского (Традиции А. Блока, М. Цветаевой, А. Ахматовой в поэме И. Бродского «Часть речи»)» [8].

* Исследование выполнено при поддержке гранта Российского научного фонда № 22–28–01671, <https://rscf.ru/project/22–28–01671/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.

Среди нетрадиционных сверхтекстовых образований в творчестве Бродского интерес литературоведов вызывают прежде всего топосные или тематические тексты: петербургский текст, античный текст, итальянский текст, рождественский текст, исследуемые в работах А. Ранчина [6], В. Гудониене [5], Т. Савченко [7] и др. Однако данные ученые рассматривают каждое из этих явлений имманентно, не ставя вопроса о возможности включения их в более широкий поэтический контекст.

Наиболее продуктивной идеей для исследования нетрадиционных циклических единств можно считать наблюдение, высказанное К. Тарановским, который предложил на основе повторяющихся в творчестве поэта тем и образов включать стихотворение «в более широкий контекст» [9, с. 18]. Ученый практически применил данный метод интерпретации к поэтическому творчеству О. Мандельштама, не оставив развернутого теоретического описания, однако, стоит считать данное направление филологического изучения нетрадиционных циклов перспективным для поэтического наследия других поэтов.

Таким образом, можно сделать вывод о постоянном и непрекращающемся интересе исследователей к множественным вопросам циклизации в творчестве Бродского. Однако не все аспекты нетрадиционной циклизации были изучены в полной мере, вопрос о статусе нетрадиционного сверхтекстового единства, его границах, формирующих тенденций, содержательно-поэтических особенностей продолжает оставаться открытым.

Для наследия Бродского, тяготеющего к циклизации в различных ее формах, крайне значимо то субстанциональное свойство художественного мира, которое циклизация воплощает на поэтическом уровне, — стремление к особенной целостности. Восстановление разрушенного или недостижимого в реальности, но необходимого единства в потенциальном состоянии бытия становится одним из основных импульсов творческого акта. При этом формирующаяся целостность не требует обязательного эксплицитного выражения в традиционной циклической форме, последняя — частное по отношению к общему. Принципиально важным оказывается специфический ракурс перцепции, предполагающий активное участие читательского сознания в восстановлении данной целостности в акте чтения, который, таким образом, воспроизводит акт создания (творчества).

В творчестве Бродского циклообразующими единицами являются особые частные тексты, представляющие крупные составляющие части единого мифопоэтического пространства. К таким текстам могут быть отнесены топосные (античный, петербургский и итальянский тексты), рождественский и любовный текст. Соотношение этих текстов в пределах отдельного стихотворного произведения, традиционного цикла или сборника может быть различным, однако идея действия целостности как стимула к формированию сверхтекста предполага-

ет акцентацию именно вторичных образований, формируемых в рамках творческого со-действующего акта читателя и автора. Очевидно, что в результате такого эстетического события должно возникнуть особое сверхтекстовое единство с рядом содержательно-поэтических признаков, обеспечивающих динамическое равновесие целого и частей. К таким признакам можно отнести общий лирический метасюжет, систему лирических субъектов, хронотопическое своеобразие, а также сквозной тематико-мотивный, образно-символический, интертекстуальный и мифопоэтический комплекс.

Потенциально в творчестве одного автора могут быть различные сверхтекстовые циклические образования, выстраиваемые в многообразные системы иерархических и равнозначных отношений. Однако возможно говорить о значимом доминировании отдельного сверхтекста по отношению к периферийным. В поэтическом творчестве Бродского на роль такого сверхтекста будет претендовать совокупность произведений, объединенных единством лирического метасюжета, в рамках которого лирический субъект подвергается своего рода инициатическим испытаниям: приобщается к особенному состоянию любви и проживает ее; приобретает голос / поэтический дар слова / творческую способность, пересекает значимую границу времени-пространства, соотносимую с переходом границы мира живых-мертвых; получает или добывает особенное знание; вступает в потенциальный или реализованный коммуникативный акт. Чередование и последовательность этих событий может варьироваться, однако целостная модель сверхтекста предполагает определенные закономерности в их причинно-следственном и временном развертывании.

Восстановление читателем этапов развития метасюжета сверхтекстового единства в ряде случаев задает нарушение хронологии создания входящих в состав целого произведений, а также актуализацию так называемых смысловых центров. Под последними понимаются произведения, в которых указанные выше признаки особенной целостности всего сверхтекста реализованы полностью, в своего рода концентрированном, сжатом виде. Их роль и значение в функционировании сверхтекста оказываются особенно маркированными, так как они по метонимическому принципу могут являться его репрезентантами. Одним из проявлений этой специфической значимости может быть утвержденный статус произведения в читательском и исследовательском восприятии как текста намеренно усложненного смысла или же общепризнанного шедевра, одного из наиболее совершенных творений автора, относимого к программным, классическим и т. п. К последним относится и стихотворение Бродского «Я был только тем, чего...».

Особенно важным оказывается знаменитый метапоэтический комментарий к сборнику: «К сожалению, я не написал «Божественной комедии».

И, видимо, никогда уже не напишу. А тут получилась в некотором роде поэтическая книжка со своим сюжетом по принципу скорее прозаическому, нежели какому бы то ни было другому» [4, с. 317].

Тенденция к разомкнутости заложена на уровне авторского сознания, когда формируемый поэтом сборник воспринимается как ненаписанный большой текст с устремленностью в будущее, где подобная задача все еще актуальна. Так, стихотворения, с посвящением к М. Б., будут создаваться поэтом и впоследствии. Ряд этих стихотворений будет принадлежать одновременно разным контекстам. Факт посвящения стихотворения из рождественского цикла М. Б. позволяет говорить о возникающем пересечении смыслов группы стихотворений любовного сюжета (текста) с рождественским, что позволяет устанавливать потенциальные связи между стихотворениями рождественского цикла, не имеющими посвящений, и стихотворениями, обращенными к М. Б. и не имеющими их, но входящими в ряд любовного текста. Отсылка к «Божественной комедии» и ряд других признаков, ориентирующих «Новые стансы к Августе» на поэтику итальянского текста, предполагает иное направление устанавливаемых связей. Таким образом, потенциально можно говорить о множественных рядах пересечений частных текстов в творчестве поэта, которые должны в результате составить единство, формируемое особенной целостностью.

Стихотворение «Я был только тем, чего...» является примером смыслового центра в том числе и потому, что в нем, как в фокусе, сходятся и актуализируются парадигматические смысловые связи, ведущие поэтические контексты в творчестве Бродского. Неслучайным оказывается и его место в композиции сборника «Новые стансы к Августе» как завершающего текста. Известно, что в любом цикле существуют различные отношения между частью и целым, а также различные уровни смысловых связей, возникающих между отдельными элементами, входящими в состав единства. Тогда можно рассматривать завершение сборника «Новые стансы к Августе» как значимое молчание, паузу, которая с финалом стихотворения «Я был только тем, чего...» актуализирует сформированный смысловой контекст в ожидании его продолжения. О возможности последнего в пределах поэтического творчества Бродского уже говорилось в связи с созданием впоследствии ряда стихотворений, обращенных к М. Б.

Таким образом, финал сборника «Новые стансы к Августе» предполагает открытую структуру данного цикла и его размыкание для формирования более масштабного единства в рамках акта рецепции читателем, восстанавливающим неканонический большой текст Бродского, аналогичный в своем замысле «Божественной комедии» Данте, в котором у произведения «Я был только тем, чего...» оказывается роль смыслового центра.

Лирический сюжет этого стихотворения воспроизводит основные этапы метасюжета сверхтек-

стового единства с главными событиями инициации-испытания, приобретения особенных знаний или умений, пересечением границы в пространстве и времени, в результате чего можно говорить о значимом преображении субъекта, осмысление которого происходит в процессе порождения текста (творческом акте). В свою очередь текст, чье возникновение происходит синхронно процессу чтения-восприятия читателем, представляет динамический процесс воспоминания-воссоздания истории любви. Для «Я был только тем, чего...» реализация этого сюжета оказывается возможной в результате объединения трех основных текстов Бродского: рождественского, итальянского и любовного.

С композиционной точки зрения отдельно стоит выделить посвящение М. Б., которое не просто определяет диалогичность как одну из смысловых и поэтологических доминант, но является связующим элементом трех указанных текстов, а также направляет читательскую интенцию к актуализации не заданных эксплицитно смыслов. Так, непосредственно выраженным и обозначенным в данном стихотворении будет любовный текст, тогда как итальянский и рождественский, представленные в подтексте и в элементах поэтологического оформления, должны быть поддержаны предыдущим опытом чтения других стихотворений Бродского. Уже на уровне посвящения можно установить связь данного стихотворения с рождественским циклом, в котором представлено произведение «25.XII.1993», также обращенное к М. Б. Посвящение же «25.XII.1993», в свою очередь, делает его частью не только рождественского текста поэта, но и любовного.

Сам факт посвящения позволяет определить связь уже выявленных текстов с еще одним — итальянским, который в стихотворении «Я был только тем, чего...» функционирует в рамках минус-приема эксплицитного выражения, однако входит в состав стихотворения на различных уровнях, определяя его содержательные и поэтологические особенности. В данном случае можно говорить о различных аспектах многообразно представленного в поэзии Бродского итальянского текста, прежде всего об интертекстуальном уровне, где одно из центральных мест для поэта занимает имя Данте и название его главного творения. «Божественная комедия» как воплощение-утверждение в массовом читательском сознании и культурном пространстве истории любви Данте к Беатриче оказывает влияние на множественные компоненты стихотворения Бродского. К таким компонентам можно отнести развитие лирического сюжета и композиции стихотворения, тематическое своеобразие и особенности субъектной структуры. При этом все выделенные уровни текста будут характеризовать акцентированная тройичность, которая также является продолжением значимого символизма Данте.

Наиболее важным оказывается тройственное деление композиции. При акцентированной анафо-

ре и частичном синтаксическом параллелизме конструкций ясно выделяются три группы строф, соответствующие трем композиционным частям стихотворения и тройному же членению системы субъектов. Первая группа — это первая, вторая и седьмые строфы с преобладанием сферы лирического героя; вторая группа — третья и четвертая строфы, обозначенные присутствием местоимения «ты» и рядом его активных действий по отношению к герою-объекту «я»; третья группа — шестая и седьмая строфы с отсутствием эксплицитно выраженных местоименных форм и символическим субъектом большого мира / миров. При таком троичном делении возникает вопрос о количестве строф: семь вместо канонических девяти. Однако число строф стихотворения Бродского оказывается неслучайным с точки зрения особенностей композиционной и субъектной структур, символической семантики и парадигматических связей с произведением Данте.

Так, с точки зрения композиционной структуры и развития субъектной системы, не менее значима и архитектоника строф: три строфы первой части говорят о преобладании лирического героя в сюжетном движении, что объясняется характером основных лирических событий инициатической семантики, в которых он участвует. В то же время количественно число местоименных форм первого и второго лица — сфер лирического героя и его собеседника-влюбленной уравнены: их двенадцать в сумме. При этом строфы, входящие в первую часть, своего рода сферу бытия лирического героя, вбирают в себя вторую часть — мир действия его возлюбленной «ты», а затем смыкаются с частью третьей, вводящей итоговое лирическое событие — творение миров. Более того, последний стих последней строфы, принадлежащей сфере лирического героя, за счет синтаксического параллелизма и анафоры может быть рассмотрен как пограничный, имеющий отношение к обеим частям одновременно. Тогда в пятой строфе происходит своеобразная встреча трех выделенных сфер.

С точки зрения семантики числа возможно говорить о значимом сопоставлении семерки и девятки, что будет поддержано и смысловым различием композиционно-архитектонической формы стихотворения Бродского как части ненаписанной «Божественной комедии», а потому невозможности воспроизвести ее форму.

Интересно, что особенности лирического сюжета стихотворения «Я был только тем, чего...» (соответственно, всего сверхтекстового единства) своеобразно реализуют эту же концепцию в основных образах субъектной системы. Идеи творения/порождения, авторства и восприятия, интенции и ее реализации будут составлять ведущие лирические события, а также задавать основные тенденции хронотического развития.

Первая строфа открывает первый этап сюжета, с которого начинается абсолютное преобладание

в хронотопе прошедшего времени со значением процессуальности и повторяемости. Стоит отметить, что темпоральные смысловые различия глагольных форм как поэтическая особенность текста устанавливают имплицитную связь с «Божественной комедией» Данте, язык которой представляет эту градацию между простым прошедшим и прошедшим длительным.

В первой строфе «Я был только тем, чего...» Бродского акцентуацию получает глагол, вводящий состояние лирического героя: «был» [2, III, с. 226]. В данном случае одновременно развиваются все семантические компоненты лексемы. Во-первых, сам факт наличия, присутствия, существования, который в абсолютном начале стихотворения еще не знает возможности бытования до данного момента, не связан со сферой прошлого героя, а сразу задан в прямой и даже жесткой корреляции с бытием-действием геройни. Расположение субъектных форм в архитектонике первой строфы обусловливается действием закона и тесноты стихового ряда, в результате чего «я» и «ты» занимают параллельные позиции абсолютного начала первого и второго стихов, однако их различия выявляются в соотношении глагольных форм, им соответствующих. Так, состояние лирического героя не просто оказывается пассивным и лишенным активности, но сам факт его возможности полностью определяется активностью геройни.

С первых стихов первой строфы стихотворение намеренно строится как эrotическое, а основное лирическое событие дублируется в мотиве сближения, в том числе физического, лирических героев. Встреча героев, их знакомство и т. п. происходит в других частях сверхтекстового единства, между тем отсылки к этим предшествующим этапам легко восстанавливаются и возникают на протяжении всего стихотворения «Я был только тем, чего...». Второй стих первой строфы уже является ретроспекцией лирического героя, творящейся в слове в данный момент настоящего, которое актуализирует в акте чтения каждый воспринимающий.

Попытка определения формы бытия лирического героя, которое и служит своего рода материалом для творения, и одновременно ограничивает его в этих пределах происходит в описательно-указательном перифразе «тем, чего» [2, III, с. 226], который не получает в первой строфе дальнейшего уточнения. Указание без обозначения, без отнесенности к предмету или явлению может быть связано с мотивом творения из своего рода пустоты, возникновение из небытия. Также вероятно одновременное акцентирование мотива единого бытия с точки зрения формы или воплощенности. Здесь возможна реализация семантического комплекса единства двух начал — мужского и женского — в различных мифологических и религиозных системах, однако с преобладанием-приоритетом женского начала. Осознание самого себя во времени и пространстве для лирического героя возможно лишь

в описании-воссоздании действий и характеристик возлюбленной. Данный оборот повторяется еще два раза, усиливая символическое троекратное значение для связанного с ним комплекса различных значений.

Мотив творения, результатом которого становится обретение формы, вызывает ассоциации с многочисленными мифами, главный из которых для европейской культурыreprезентирован в истории о Пигмалионе и Галатее. Однако для стихотворения значим акцент трансформации мотива формы, который в мифе ассоциируется с идеально воплощенной материальной формой (скульптура), тогда как у Бродского это то неопределенное, что можно лишь указать в корреляции с созидающим жестом героини.

Мотив касания в контексте поэзии Бродского является одним из наиболее важных в ряду мотивов, обозначающих действия и движения. Особенное значение приобретает он и в рамках развития сверхтекстового единства прежде всего потому, что сама лексема и ее варианты предполагают связь с идеей целостности — актуально имеющейся, или потенциально возможной, или невозможной к реализации. Глагол «касаться» и его производные предполагают в своем прямом значении реализацию двух валентностей, которые непосредственно связывают субъекта, активного производителя действия, и объект, на который это действие направлено.

Немаловажной семой в значении мотива касания оказывается легкость, в сочетании с отнесенностью действия к ладони — потенциальная нежность, забота, порожденная стремлением уберечь. Данный мотивный комплекс связан с творением-возникновением непосредственно за счет актуализации мифологической семантики: акцентуация поднятых рук у различных ипостасей архаической Богини-матери и ее вариаций в языческих религиях, у образа Богоматери в христианстве. Не выраженный эксплицитно мотив отношения возлюбленной к лирическому герою реализуется в подтексте, творение сопровождается защитой и лаской. Однако образ ладони может быть значим и в ином отношении — в связи с системой параллелей между субъектами в развитии лирического события в последующих строфах. Творение ладонью в акте прикосновения-оформления потенциально соотносится со значимостью именно этой части человеческого тела для традиционного изображения пишущего человека, а жест письма как аналогичный прикосновению пера к бумаге. Подобное предположение возможно в контексте развития лирического сюжета стихотворения, в котором приоритет обладания знанием, навыком и непосредственно бытийным воплощением принадлежит героине.

Вторая часть первой строфы продолжает хронотическое развитие основного события выделенной первой части стихотворения, вводя указание на уточнение времени в процессуальном прошлом, а также пространственного расположения субъектов. Идея вертикали, движения, охватывающего верх и низ, опоясывающего или вбирающего в себя в под-

тексте могла уже возникать в связи с жестом касания-творения женскими руками (ладонями). Однако эксплицитно этот мотив пространства вводится в третьем стихе во втором повторе оборота «тем, чем» с акцентуацией мотива, разделяющего сферы верха и низа предлогом «над». Помимо возникающего эротического подтекста физического сближения субъектов значимым оказывается мотив разделения пространства на две области, в которой низ принадлежит герою, находящемуся в процессе становления, а верх — творящей героине. Такая атрибуция пространственных сфер представляется оправданной в контексте мифopoэтического сюжета творения, где героиня относится к сфере сакрального верха (неба, вечности), а ее перемещение в пространстве сверху вниз соотносится с мотивом нисхождения, одаривания низа (земли) своими благами. В собрании национальных мифологий небо — не только сфера действия верховного бога-громовержца (мужское начало), но и в ряде случаев — сфера пребывания женского начала, как это представлено в египетском варианте (ряд ключевых образов которого будет развит впоследствии христианской культурой). Склоняющееся лицо и касание ладонью создает визуальный образ героини, который усиливает ее восприятие как сакральной фигуры, остающейся при этом интимно-близкой: образы богинь различных религий, героинь мировой литературы с преобладанием образа Беатриче из «Божественной комедии» Данте. Высокий статус возлюбленной акцентирован и архаичной формой номинации ее лица, представленной в поэтическом наследии Бродского немногочисленно.

С рождественским текстом в поэзии Бродского сходно и углубление темпорального развития первой части стихотворения — указание на ночь с двумя характерными эпитетами в составе анжамбемана («в глухую, воронью / ночь» [2, III, с. 226]). Ночь сохраняет свои традиционные амбивалентные значения: с одной стороны, это время действия нечистых сил, связанное с опасностью и отсутствием света, остановкой привычной жизни, с другой стороны, это время ожидания, одиночества, время интимное и сокровенное, магически или волшебно маркированное.

Ночью или поздним вечером разворачивается основное действие в рождественских стихотворениях поэта. Ночь у Бродского может быть как временем тотального оцепенения, сна, молчания, процессуального состояния, так и особого действия и повышенной активности, скрытой жизни или же соединением двух данных возможностей в их динамическом переходе, реализованном или потенциальному. Атрибуция чего-либо ночи — значимая характеристика в мифopoэтической картине мира, причем возможно как ее традиционное употребление, так и переносное, актуализирующее признак отнесенности к данному времени.

Ночь как время действия лирического сюжета связана и с художественным миром «Божественной

комедии» Данте. Известно, что путешествие Данте начинается в шесть часов вечера Страстной пятницы и завершается в шесть часов вечера Страстной субботы. При этом особое темпоральное развитие предполагает именно Ад как тотальное преобладание ночи в противопоставлении Раю как царству дня и различное соотношение частей суток в Чистилище. Соположение разных этапов духовного пути героя и динамическое развитие суточного времени сохранится и в лирическом сюжете «Я был только тем, чего...». Так, первая строфа, открывающая первую из трех композиционных частей, — это царство ночи, соответствующее первому этапу путешествия Данте. Соответственным оказывается и выбор двух эпитетов у Бродского для характеристики этого времени-состояния.

«Глухая» ночь предполагает отсутствия звука в пространстве и/или способности слышать у воспринимающего субъекта. Глухота в мифopoетической картине мира Бродского, как и ночь, акцентировано амбивалентное понятие, соединяющее мотивы отсутствия звука, голоса, движения, потенциальной пустоты, безжизненности с мотивами скрытого потенциала, рождения и становления, стихии и т. п.

Второй эпитет ночи — «воронья» — одновременно вводит ряд многообразных характеристик, которые определяют ночь начала творения. Так, отнесенность непосредственно к ворону/вороне в контексте поэтического творчества Бродского реализует устойчивый ряд традиционных мифологическо-символических значений, подчеркнуто амбивалентных. Ворон как птица говорящая связывается с мотивом голоса, иногда — поэтического, т. к. в различных культурах ворон способен озвучивать пророчества. Одновременно мотив звука, связанный с вороном, — это крик, часто предсказывающий смерть и разрушение. В таком контексте появление мотива отнесенности к ворону/вороне в первой строфе может быть рассмотрено как аналогичное событие в начале путешествия Данте, который не просто встречает аллегорически воплощенные в трех зверях пороки, но и получает в дальнейшем пророчество от Вергилия.

Однако в отличие от средневековой культуры эмблематика Бродского не аллегорична, а акцентировано символична, что и вызывает амбивалентную семантическую множественность. Воронья ночь одновременно пронизана и коннотациями тревоги, беспокойства, потенциальной смерти и исчезновения, зловещего пророчества, и противоположными коннотациями, утверждающими ценность познания, просвещения и посвящения. Ворон в ряде национальных традиций обретает качества и функции культурного героя, способного добить важные знания или ценности, а также выступает в качестве творящего мир демиурга. Последнее соотносится с главным лирическим событием как первой строфи, так и всей первой части, в границах которой происходит создание-становление лирического героя.

Вторая строфа продолжает обозначенное содержательно-поэтическое своеобразие первой, что объясняет их параллельное строение, однако с рядом значимых новых мотивов. Так, первый стих второй строфы, вводя аналогичную первому стиху первой строфы конструкцию «тем, что», представляет иной, ослабленный анжамбеман, который уже не разделяет субъектов. Теперь герои занимают пространство одного стиха, отмечая его абсолютное начало и конец.

Действие герояи второй строфы теперь не физически-активное, а интеллектуально-духовное: различать — то есть узнавать что-то, выделять среди другого. Мотив различия как вариант мотива узнавания — один из наиболее распространенных мотивов в мировой литературе, связанный с переходом от незнания к знанию, соответственно, обычно совпадающий с решающей перипетией в сюжете. В дальнейшем мотив узнавания из мотива, нацеленного на получение недостающих знаний, становится мотивом духовным, определяющимся идеями прозрения, понимания, преображения. Значимым мотив различия/узнавания является и в «Божественной комедии». Данте в первой песне «Ада» не сразу узнает Вергилия, что находит свою реализацию в многозначном мотиве зрения, пронизывающем весь текст: «Quando vidi costui nel gran diserto» [10, p. 11]. Более подробно аналогичная ситуация представлена в XXX песне «Чистилища», где происходит встреча Данте и Беатриче. В обоих случаях узнавание невозможно до тех пор, пока новое для героя лицо не начнет говорить и не назовет себя.

Начальная стадия трансформации героя — появление смутного облика — представлена как акцентировано длящийся во времени процесс. На данном этапе развития сюжета лирический герой становится произведением (творением) герояи, который не сразу обретает свою завершенную и воплощенную форму. Смутный облик может быть стадией замысла, тогда как проявленные черты — фиксация содержания в форме. Эпитет облика предполагает идею неясного видения, нечеткого зрения, соединенную с отсутствием оформления у творимого лирического героя. В суточном хронотопе стихотворения возможность перехода в восприятии от смутного облика к чертам может предполагать смену глухой вороньей ночи наступающим рассветом, что соответствует динамике путешествия героя Данте в «Божественной комедии».

Появление у лирического героя формы — физической и духовной — становится тем итогом начала творения, что делает возможным прерывание первой части входящей в него второй частью, принадлежащей сфере герояи. Значимость роли герояи-возлюбленной в данных стихах связана с продолжением развития сюжета стихотворения и частными событиями строф, посвященных развертыванию своеобразной инициации лирического героя, наделяемого дарами, что соответствует сле-

дующей стадии процесса творения. Два первых обретения героя в этой композиционной части соответствуют двум органам чувств и двум способностям, третий же член ряда вынесен в третью строфиу первой части, которая является своего рода синтезом всего предыдущего развития.

В первом стихе третьей строфы возникает мотив нового чувственного восприятия — тактильного. Одновременно мотив физического восприятия оказывается первой эксплицитной характеристикой героини. С одной стороны, горячий как признак является одним из наиболее ожидаемых и объяснимых в логике развития эротического сюжета. С другой стороны, горячий как одна из градаций теплоты в противопоставлении холodu является главным устойчивым признаком живого, а не мертвого существа в большинстве культурных традиций. Однако признак горячего является, как и многие другие важные качества и свойства в контексте сверхтекстового единства, принципиально амбивалентным. Горячий может быть высшей степенью теплоты, активного и созидающего присутствия жизни, интимной близости и любовного чувства, однако может быть и уничтожающим жаром, сжигающей дотла страстью, симптомом болезни и дискомфортного состояния, и т. п.

В «Я был только тем, чего...» мотив горячего реализует иной ряд потенциальных значений. Как известно, для мифологической картины мира передача силы, жизненной энергии и др. возможна чаще всего как буквальная передача в непосредственном физическом взаимодействии: физиологический или интимный контакт, поедание, выпивание и т. п. В данном случае можно предположить, что касание горячей ладонью возлюбленной лирического героя наделяет его ее же способностью-признаком, в данном случае можно говорить о своего рода оживлении, сопровождающемся приобретением формы (части тела).

Актуализация творения ушной раковины как парного органа оказывается значимой. Помимо уже упоминаемого мотива четности как подчеркнуто женского начала в данном случае происходит развитие и хронотопического содержания. С одной стороны, жест творения ушных раковин героя предполагает близкий интимный контакт, связывающий субъектов в ограниченном пространстве. С другой же стороны, идея охвата пространства жестом героини и слева, и справа задает имплицитный мотив всеохватности, расширения пространства, его целостности в единстве разных частей. В системе традиционных пространственных координат (верх-низ, лево-право) десятый стих оказывается крайне интересным, задающим своего рода символическую визуализацию. Так, по отношению к ушным раковинам, которые в определенном смысле воспринимаются не столько как часть героя, сколько как нечто самодостаточное, вероятно, еще не до конца сотворенное, так как процесс представлен в его протяженности, что требует несовершен-

ного вида глагола: «творить». Сам же лирический герой тогда представляет собой идею центра, средоточия. В то же время то, что творится слева и справа, затем станет принадлежащим ему, то есть центру будет подчинена как левая сфера пространства, так и правая. Здесь уместно вспомнить о мифологической семантике этих мотивов: левое воспринимается как имеющее отношение к инфернальному, тогда как правое — к божественному. Обе сферы тем не менее подвластны лирической героине, которая наделяет этой силой и героя.

Образ ушной раковины как первое материализованное воплощение лирического героя после общей его характеристики становится особенно важным в развитии сюжета. С одной стороны, возникает оппозиция звука, звучания, слуха их отсутствию, связанному с мотивом глухоты из первой строфы. Ночь, вероятно, из глухой потенциально может стать наполненной звуками. С другой стороны, образ ушной раковины актуализирует своей лексической реализацией два мотива — слуха и формы (ушная раковина), причем второй — не менее значим.

В стихотворении «Я был только тем, чего...» образ раковины становится первым воплощенным даром возлюбленной лирическому герою, что определено впервые эксплицитно названным мотивом творения: «раковину ушную / мне творила, шепча» [2, III, с. 226]. Анжамбеман объекта и субъекта повышает внимание на их взаимосвязях. До сих пор действия героини не имели предметно обозначенного результата, являясь перифрастическими и абстрактными. Первое же творение оказывается дуальным (две ушные раковины), что мотивировано и женским началом его создателя, и его сущностью. Раковина на мифopoэтическом уровне связывается с целым рядом образно-мотивных комплексов стихотворения и актуализированных в нем частных текстов. Так, любовный сюжет помимо очевидного участия во взаимодействии героя и героини (она творит непосредственно его) задается еще и имплицитным контекстом мифа об Афродите, чье изображения вызывают в памяти читателя контекст итальянской культуры, оставившей самые знаменные изобразительные воплощения мифа (Боттичелли, Тициан, Тьеполо и др.).

Морская раковина необходимо вызывает и ассоциативную связь с водой, водной стихией (морем). Можно говорить об акцентуации мифологических космогонических представлений, согласно которым творение мира, переход от стадии небытия к бытию обобщенно выражается в появлении (даровании) звука, света, движения, тепла — и часто это происходит непосредственно в воде или рядом с ней. Аналогично показано творение и в библейском мифе, а раковина в христианской культуре сохраняет античный комплекс значений, становясь атрибутом Богоматери. Как известно, конха — элемент архитектуры христианских храмов, дословно означающий «раковина», выступает как полукупол и воспринимается как сакральный элемент. С точки зрения

символизма форм в античную и христианскую эпоху раковина — это полусфера, а две полусфера у лирического героя Бродского в потенциале — завершенная сфера, то есть гармония и вечность.

Последний комплекс значений связывается и с другим библейским персонажем, чьим атрибутом выступает раковина, — Иоанном Крестителем. Раковина в символическом смысле оказывается аналогична рыбе и обозначает крещение, а оно, в свою очередь, предполагает идею перерождения, очищения от нового греха, начало новой жизни. При этом не менее важно для контекста стихотворения Бродского и понимание раковины как символа эротического, чья дуальность в строении непосредственно связывалась с интимным сближением. Таким образом, лирический герой в «Я был только тем, чего...» проходит свою инициацию (крещение), приобщается к новой жизни и новому знанию, очищается от всего греховного и прежнего, чему способствует единение с героиней и взаимная любовь. Неслучайно в этой связи и композиционное завершение стихотворения третьей космогонической частью: некоторые виды раковин рассматривали как универсальные модели мира, воплощения солнечной энергии и т. п.

Творение ушной раковины сопровождается мотивом звука — шепота. В рамках мифологической и христианской традиции акт создания, воплощения необходимо требует не только жеста-касания, но и называния словом. Интимный сюжет личной близости вновь осмысливается и как сюжет сакральный: очевидно, что божественный статус героини здесь находит свое подтверждение. Шепот — важный мотив контексте поэзии Бродского, шепотом говорится не каждое слово, это особенная речь, скрываемая и личная, акцентированная мотивом обращения, сближения того, кто говорит, и адресата, особой важностью сообщаемого и т. п. Шепот как действующая сила героини, осуществляющая творение ушных раковин лирического героя, напоминает и мифологический, архаический по происхождению, мотив передачи силы, требующий непосредственного взаимодействия субъектов. Шепот предсказывает и появление голоса у героя в следующей строфе вместе с новым даром.

Следующее значимое событие в лирическом сюжете — это действие лирической героини из четвертой строфы, представленное в первых двух стихах. Повторяющаяся анафора устанавливает связь с третьей строфой, однако далее поэтическая интонация прерывается маркированным анжамбеманом действия и объекта, на который оно направлено (штора). Это первый неодушевленный конкретно-материальный предмет в окружающем пространстве. Образ шторы оказывается новой характеристикой пространства: из описанного в метафизических категориях первых строф оно становится воплощенным и связывается с противопоставлением мотивов внутреннего пространства — внешнему. Образ штор предполагает пространства дома, суженного до комнаты, в контексте эротиче-

ского сюжета — вероятно, спальни. Штора — единственная деталь, репрезентирующая это пространство во всем стихотворении, соответственно ее семантико-символическое значение получает дополнительную нагрузку. В контексте творчества Бродского образ шторы достаточно частотен, это та из немногих устойчивых интерьерных деталей, которая проходит через разные тексты, связывает с мотивами движения и пространства.

Архитектонически и композиционно оказывается маркированным положение словаформы в целом стихотворения: образ шторы появляется в абсолютном начале четырнадцатого стиха, то есть в середине стихотворения. Штора непосредственно есть ткань, тканное полотно, она не просто приводится в движение возлюбленной, но создается как своего рода побочный продукт творения. Одновременно образ шторы в стихотворении сближается и с другим образно-мотивным рядом изделий из ткани, для контекста творчества Бродского, — это прежде всего занавес. Очевидно, что в домашней (частной) сфере штора оказывается аналогичной занавесу в театре, разделяя две сферы: внешнюю и внутреннюю. В лирическом сюжете стихотворения штора (и скрытое за ней в подтексте окно) — тот занавес, который отделяет большой мир от мира героев, эти две пространственные сферы штора может как противопоставлять, скрывая внутренне пространство за собой, так и соединять, раскрывая мир за окном. Очевидно, что архитектонико-композиционное положение словаформы «штора» в стихотворении также предполагает выражение этой идеи: первые четырнадцать стихов, стоящие «за шторой», — это подчеркнуто интимный, ограниченный мир героев, их глухая ночь — это ночь в окружающем их пространстве, где отсутствуют иные звуки и т. п. Вторые четырнадцать стихов — это выход из малого мира в мир большой, активное действие героини со шторой подготавливает третью космогоническую часть, целиком посвященную выходу из ограниченного пространства.

Однако важно участие образа шторы и действия, с ней производимого, и в ближайшем текстовом окружении, которое представляет главное событие строфы и еще один дар возлюбленной герою — обретение голоса. Образ сырой полости рта в данном случае можно соотнести с образом водной стихии, например моря, а штора, которую теребит возлюбленная, напоминает движение волн на водной глади. Штора в ряде текстов у Бродского приводится в движение ветром, а в стихотворении «Я был только тем, чего...» — героиней, однако сюжет творения позволяет аналогически сопоставить оба варианта, тогда движение шторы есть своеобразное божественное дуновение. Последнее в различных мифологических традициях обладает одушевляющей силой, воплощающей действие demiurga.

Голос в качестве следующего дара героини оказывается возможным как благодаря предыдущему обретению — появлению ушных раковин, так

и благодаря принципу изоморфности: шепот героини (способность говорить) передается герою. Нейтральная в лингвистическом отношении, в контексте творчества Бродского лексема «голос» является одной из опорных, образуя в множестве своих значений и возможностей употребления один из ведущих мифопоэтических и философских концептов. Голос — это и способ выражения метафизического для поэта языка, обретение им формы в звуке, и непосредственная манифестация жизни, живого существа (в ряде случаев голос принадлежит душе, однако, может характеризовать и одушевленную персонифицированную смерть), и метонимическое обозначение субъекта, и ведущая характеристика лирического героя и его собеседника, адресата, как реального, так и потенциального.

У голоса как передаваемого дара есть и его пространственное определение: «сырая полость рта» [2, III, с. 226]. Мотив сырости, с одной стороны, связывается с комплексом значений недостаточной готовности, неполной стадии обработки, недоделанности и т. п., с другой — со значениями влажности, противопоставления сухости. Как определяющий признак, сырой в творчестве Бродского может быть отнесен к самым разным реалиям, как субъектным, так и объектным. В контексте стихотворения «Я был только тем, чего...» эпитет «сырой» по отношению к полости рта не является столь избыточным и очевидным ввиду его противопоставленности состоянию сухости, отсутствия влаги во рту. Сырость полости рта в сюжете любовном и эротическом может объясняться особым эмоциональным состоянием лирического героя, соотносясь с мотивом горячего как характеристики его возлюбленной в предшествующей строфе. Одновременно происходит и своего рода повтор мотива заполненности влагой каких-либо частей тела, творимых героиней, так как в предыдущей же строфе главным событием было творение слуха в форме непосредственно ушных раковин. Как известно, последние — лишь внешняя часть строения уха как органа, отвечающего за слух, где происходит сорбание звука, а его внутренние части заполнены жидкостью. Очевидна актуализация мифологической семантики, мотивированной космогоническим сюжетом, когда творение предполагает появление воды, заполнение пустого пространства жидкостью, в ряде случаев преобладание воды — это исходное состояние, необходимое для последующих созидающих актов божества.

Мотив полости рта, имеющий, как и ушная раковина, терминологическую точность как анатомическое определение, связывается также с амбивалентным кругом значений. Полость — это и пространство в организме для различных органов, ограниченное внутренними поверхностями, предполагающее идею заполненности, вместимы для чего-либо, и одновременно это подчеркнуто пустое пространство, способное потенциально быть хранилищем чего-либо, однако связанное ассоциативно с идеей пустоты, отсутствия.

В развитии лирического сюжета полость рта лирического героя, возможно, сотворенная, как и вся его форма, также в действии героини первой и второй строфы (при касании ладонью и различении) была пуста, вероятно, суха, с их близостью эмоциональной и физической приобретает качество влажности (становится сырой) и заполняется, когда возлюбленная вкладывает туда голос. Очевидно, что символически в этой части стихотворения представлена кульминация эротического сближения героев, одновременно — и центральная часть сюжета творения, дарующего лирическому герою способность говорить (в потенциале — также творить, в частности — быть поэтом, свидетельством чего и является творение им данного стихотворения). Однако первым актом и своего рода функцией этого дара становится возможность коммуникации, адресатом которой выступает возлюбленная: «окликавшей тебя» [2, III, с. 226].

Выбор именно данной лексемы обусловлен актуализацией ряда мотивов, прежде всего мотивом, отсутствующим у синонимичных вариантов, — позвать по имени. В таком случае для читателя возникает подразумеваемый имплицитно вопрос об имени возлюбленной. На эксплицитном уровне вариант ответа для читателя может представлять посвящение, однако вне биографического затекстового контекста оно лишь усиливает мотив коммуникации, в частности обращения, окликания, предполагая персонификацию, конкретную личность, а в самом стихотворении — диалектику конкретно-личного и обобщенно-символического. Минус-прием, связанный с отсутствием имени, при том не менее подразумеваемом его использовании с обретением голоса лирическим героем, можно рассмотреть как апофатический мотив. Появление последнего логично вытекает из общей концепции сакрального статуса возлюбленной, ее высших сверхъестественных функций и проявлений, а также идеи, согласно которой апофатическое отрицание определения божества (в том числе его имени, которое и является детерминантом сущности) есть одно из главных условий для осуществления личного контакта человека и Бога.

Результатом открывшейся у лирического героя способности к активной деятельности в стихотворении оказывается возможность самостоятельного участия в общении с героиней, своего рода приближение к ней, реальное или потенциальное, что свидетельствовано первым и единственным появлением объектной формы местоимения, обозначающего героиню. Данная форма неслучайно появляется в связи с возможностью владения голосом и словом, с ней аллюзивно связывается сакральный жанр молений в различных религиозных традициях. Так, христианская культура прежде всего воплощает подобное в Псалтыри, которая и является собранием таких гимнов (молитв, восхвалений) с множественными обращениями.

Этим завершается вторая часть, посвященная сфере героини-возлюбленной, и открывается фи-

нальная часть, включающая в себя и сферу лирического героя, и мировую сферу. Три первых стиха пятой строфы — продолжение уже привычного сюжета творения первой и второй строфы, чем и обусловлен синтаксический параллелизм строения, однако первый стих пятой строфы отличается от соответствующих в начальных строфах стихотворения. Прежде всего, в композиции первых двух стихов отсутствует анжамбеман при маркированном совпадении границ первого стиха и синтаксического предложения, завершающегося точкой. До сих пор в текстовом развитии стихотворения не было другого такого случая совпадения границ стиха и предложения, тогда как позже такое совпадение границ будет использоваться еще дважды: в последнем стихе пятой строфы и в первом стихе шестой, то есть всего три раза. Взятые вместе они образуют что-то вроде своеобразной градации: «я был попросту слеп» — «так оставляют след» — «так творятся миры» [2, III, с. 226]. Очевидно, что два последних стиха будут входить в ряд из четырех стихов с анафорой «так», относящийся к космогоническому сюжету, а маркированным оказывается выделяющийся первый стих, характеризующий лирического героя.

В пятой строфе происходит завершение сюжета творения-создания лирического героя, первые три стиха посвящены еще одному значимому приобретению, причем в контексте стихотворения впервые появляется эксплицитно выраженный мотив дара. Предваряет это первый из трех стихов, своего рода констатация лирическим героем своего состояния, предшествующего воздействию на него возлюбленной. В отличие от первых двух утверждений в данном случае описание своего бытийного статуса-состояния не сопровождается усилением ограничительной частицей, но появляется словоформа «попросту», маркированная как разговорная, отличающаяся от нейтральных «только» и «лишь» не только стилистической коннотацией, но и дополнительным семантическим комплексом. В своем прямом и основном значении «попросту» означает «буквально», «элементарно», «бесхитростно» и т. п. В таком случае лирический герой дает своеобразную мотивировку своему утверждению о слепоте, предполагая, что поиск других определений и характеристик не имеет смысла, не нужен. Его состояние до встречи с возлюбленной можно обозначить очень «просто», не нуждаясь в иных, более сложных или более образных выражениях. Вероятно, что подобное уточнение необходимо и для объяснения категоричности, максимальной степени «негативности» его статуса в прошлом: именно слеп, то есть с полным отсутствием способности зрения. Учитывая, что первый стих пятой строфы есть высказывание лирического героя, уже обладающего формой, голосом и зрением, то такое осмысление им своего прошлого оказывается подготовленным. Соответствует ему и мотив глухой ночи в первой строфе, то есть лишенной не только звуков, но и света.

Однако одновременно возникает и мотив простоты, который задается словоформой ассоциативно, развивая прямое значение и актуализируя этимологию частицы. Стоит отметить, что употребление частиц «просто» и ее производных характерно для поэтического творчества Бродского и связано с уже обозначенными представлениями о максимально ясной, однозначной и не нуждающейся в дополнениях или вариантах идее (мотивации, причине), состоянии, действии и т. п. Не менее важен и мотив простоты, заданный чаще как характеристика какой-либо реалии — как субъекта, так и объекта.

При этом отнесенность к простоте у Бродского оказывается принципиально амбивалентной, что в целом соответствует неоднозначности этого качества и в ментальности различных наций. Так, известно, что в русской традиционной культуре соединяется осознание простоты как особого состояния чистоты и первозданности и как потенциальной глупости, излишней наивности, которая может помешать или навредить. Для лирического героя оба этих значения соединяются. Его характеризует и простота как неосведомленность, отсутствие истинного знания, невежество и ограниченность в состоянии слепоты (до встречи с героиней), и простота как особая мудрость, открывшаяся ему видение и ясное понимание «простых» истин (после этой встречи).

Главным откровением этой простоты для лирического героя оказывается знание своей слепоты в состоянии, предшествующем встрече с возлюбленной. Слепота как состояние субъекта или качество объекта у Бродского оказывается маркированным признаком, связанным с принципиально заложенной в нем амбивалентностью, уходящей корнями в мифологическую традицию. Такое понимание мотива слепоты развернуто представлено в стихотворении «Стихи о слепых музыкантах».

Слепота в различных архаических традициях может реализовывать два комплекса значений противоположной семантики. Так, положительный ряд связан с разделением «внешнего» и «внутреннего» зрения при ценностном приоритете второго как возможности достижения сакрального знания и пренебрежения к земному миру. Согласно этой традиции, большинство эпических поэтов или исполнителей изображаются слепыми. Также слепота выступает атрибутом справедливого беспристрастного суда. Однако чаще реализуется отрицательный ряд, предполагающий идею незнания, невежества, заблуждения, потерянности, ограниченности и т. п. Множественные примеры подобной символической семантики можно найти в библейских мифах: наказанные слепотой жителей Содома, ослепленный Самсон, слепота Павла и др. В последнем случае, как и в ряде других сюжетных ситуаций в Библии, слепота представлена как временное состояние, предшествующее трансформации, обретению истинного пути-знания, по крайней мере потенциально возможного в будущем.

Мотив слепоты как отсутствия зрения связан и со значимым мотивом света, причем эта связь задается уже на лексическом уровне в производном мотиве ослепительного — высшего проявления света, способного лишить зрения. Мотивы темноты-света, возникающие с первой строфи, и мотив глухой ночи обретают особенную важность в связи с появлением у героя зрячести. Подобное семантическое соотношение, как уже было отмечено, характерно для «Божественной комедии», где мотивы ночи-дня, тьмы-света играют ключевую роль в ходе путешествия героя. Как известно, свет как метонимическое обозначение Солнца есть след/проявление Божественного присутствия. С учетом сакрализованного статуса возлюбленной в стихотворении Бродского дарование именно ею зрения лирическому герою оказывается логически мотивированным.

Третий дар, в стихотворении «Я был только тем, чего...» связанный со сферой органов чувств лирического героя, трансформирует его, как Данте, чье преображение и путь от тьмы к свету во многом, в свою очередь, были ориентированы на сюжет о призвании Павла (Савла). С одной стороны, именно в пятой строфе, после своего рода завершения сюжета творения возлюбленной герои уравниваются в статусе, становятся оба полноценными и равнозначными друг другу. В текстовом отношении это засвидетельствовано в стиховой архитектонике строфы, где оба субъекта занимаются одинаковые позиции абсолютного начала, как это уже было в первой строфе, однако теперь отсутствует их взаимозависимость, предполагающая анжамбеман и графически они уравнены: Я — Ты. В пятой строфе впервые форма обращения героя к возлюбленной представлена в оформлении заглавной буквой, при предшествующих строчных у герони и прописных у «Я» субъекта. Возможно предположить, что значимое изменение связано с качественной переменой точки зрения субъекта, для чего и было необходимо приобретение им органов чувств и способностей к слуху, голосу и особенно зрению. А также, как логическое развитие этого, — становление героя дает ему возможность увидеть возлюбленную адекватно и осознать не только себя, но и ее как субъект, другое Я.

В свою очередь, если рассматривать главное лирическое событие пятой строфы как обретение зрения и видения лирическим героем возлюбленной, то понятным становится ряд мотивов, характеризующий образ ее действия: «возникая, прячась» [2, III, с. 226]. В большинстве сюжетов взаимодействия человека и божества последнее часто не дано взору постоянно и беспрепятственно, оно требует от верующего усилия и т. п. Можно говорить о своеобразной эпифании (явления), которая не сразу открывается созерцающему. Для лирического героя завершением этого процесса оказывается обретение зрения, однако именно с этим даром происходит исчезновение возлюбленной из текста. Сам факт ее полноценного явления можно предположить только

как потенциальный, так как он не получает эксплицитного выражения, но о его вероятной возможности свидетельствует последний стих пятой строфы, соединяющей две части.

Двадцатый стих в композиции стихотворения оказывается сознательно актуализирован двойными смысловыми и логическими отношениями: как итог сюжета творения возлюбленной героя и как начало сюжета космогонии. Возможность для такого соположения масштабов имеет самые разные мотивации: это и концепция тождества микро- и макрокосмоса с представлением о человеке как модели мира, и идея любви как движущей силы, завершающая «Божественную комедию» Данте, и становление человека творящего, способного направить свои дары на создание миров, прежде всего словесных. Космогонический сюжет, основные события которого обозначаются анафорическим «так», принципиально предполагает соотношение двухчастных сюжетов: любовного со смысловым центром творения лирического героя и сюжет творения миров.

Настоящее вневременное, время вечности, не имеющей конца, — это время, которым описывается творение. И оно способно быть воспроизведенным как в повторении самого события творения мира (форма настоящего вневременного, мотив частоты повторения действия), так и множественности объектов творения (множественная форма — «миры»). В данном случае возникает и контекст философского осмыслиения космогонического сюжета как возможный источник для поэтического изображения у Бродского. В этой связи актуализируется отсылка поэта к Пармениду в стихотворении из цикла «Двадцать сонетов к Марии Стюарт»: «не сотворит — по Пармениду — дважды» [2, III, с. 226]. Однако возможность своего рода репродукции творения в «Я был только тем, чего...» оказывается полностью мотивированной принципиально иной, не метафизической концепцией, что можно рассматривать как продолжение полемики с философской позицией далекого предка, не учитывающего действующую силу любви.

Именно поэтому развернутое сравнение у Бродского строится таким образом, что космогонический сюжет, предлагающий больший масштаб, занимает подчиненное положение. Однако его аналогичность как зависимого от сюжета любовного прослеживается в подобной композиции: первые три повторения «так» вводят стихи, посвященные событиям творения, а затем наступает итог-следствие, обозначенное четвертым этапом. Известно, что, подытоживая развитие античной культуры, Прокл предложил структуру универсума рассматривать как триаду: пребывание — исхождение — возвращение. Данная концепция предполагает взгляд на мир как завершенный и ограниченный. У Бродского же одним из основных итоговых событий лирического сюжета, как и стихотворения, так и всего сверхтекстового единства, оказывается принципиальное размыкание границ — их пересе-

чение лирическим героем в рамках любовного сюжета и сюжета творения (что может быть рассмотрено как своеобразная инициация) и их открытость во времени и пространстве в космогоническом сюжете, отрицающем Парменида, скорее предполагая близость к диалектике Гераклида (при важном преодолении любой теории в непосредственной жизни, чьей движущей энергией оказывается любовь).

Четырехчастная схема финальной части стихотворения задается в рамках развернутого сравнения первыми двумя частями с сюжетом творения и соответствует основным этапам мифологической сюжетной схемы в ее вегетативном варианте (ввиду лишь осуществляющего процесса создания лирического героя). Все этапы вместе и есть инициация, которую проходит лирическое «я» при деятельной помощи-соучастии возлюбленной, берущей на себя функции и значение Божества. Так, первому и второму этапу (исчезновение и страдания) у Бродского соответствует слепота, отсутствие формы, возможности перцепции. Как уже отмечалось, лирический герой ассоциировался с позицией пространственного низа и глухой ночи, что находит параллель с уходом мифологического героя под землю. Третья, центральная, стадия — поиски — в данном случае осуществляется не самим лирическим героем, а его возлюбленной, которая в творении реализует обретение героем самого себя, что соответствует финальной стадии творения.

Творение связывается с мотивом полноты и неизбывности, гармонии как динамического баланса всех возможных проявлений, что вызывает перечислительный ряд, вводящий ряд чередующихся стихий-состояний (жар — холод — темень — свет) и наиболее совершенную форму для мировой культуры — шар. Интересно, что дважды в финальной части возникает имплицитный мотив одиночества: «коставляют вращаться», «в мирозданы потерян» [2, III, с. 226]. Однако теперь можно говорить о трансформации этого значимого для поэтического контекста Бродского мотива в мотив, лишенный отрицательных коннотаций, связанный с самодостаточностью созданного объекта и его возможности к полноценному автономному существованию. Идея круга, также дважды заданная в мотивах вращения и шара, предполагает аллюзию на теорию небесных сфер, связанных в пифагорействе с музыкой. Лирика, как изначально пение, усиливает эту аналогию между творением мира и поэтического текста, вплоть до их абсолютного совпадения: мир как текст (возможен и обратный смысловой ход). Это находит параллель и в «Божественной комедии» Данте, воспринимающейся как своего рода поэтическая *summa theologiae*.

Таким образом, перспектива выделения и моделирования сверхтекстового единства оказывается крайне плодотворной, позволяя реконструировать логику художественного мышления автора и воссоздать его мифопоэтическую картину мира, кото-

рая не может быть полной и адекватно понятой при имманентном анализе отдельного произведения. Функционируя же в составе целого, стихотворение актуализирует множественные контекстные связи, позволяя увидеть новые возможности интерпретации мотивов и образов усложненного смысла.

Стихотворение, признанное смысловым центром такого единства, помогает читателю реконструировать предполагаемую модель целого лирического сюжета, отдельное произведение выступает по метонимическому принципу репрезентацией целого, направляя в дальнейшем перцепцию других текстов автора.

В поэтическом творчестве И. Бродского авторская интенция потенциально предполагает возможность формирования особого сверхтекстового единства при активной читательской рецепции. Главными составляющими этого феномена оказываются тематические тексты: рождественский, топосный (итальянский) и любовный, которые образуют сложные ряды содержательных и поэтологических пересечений. Однако сверхтекстовое единство может быть воплощено в основных своих особенностях в пределах одного стихотворения, приобретающего функции смыслового центра. Для подобного единства с сюжетом инициации героя в любви и творчестве смысловым центром становится стихотворение «Я был только тем, чего...». Моделью текста большой формы, на который ориентируется Бродский, оказывается «Божественная комедия» Данте, преобладающая в интертексте и определяющая своеобразие стихотворения на всех уровнях художественного целого.

Литература

1. Богданова О. В., Власова Е. А. Поэтические миры Иосифа Бродского. — СПб.: Алетейя, 2022. — 175 с.
2. Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского: в 7 т. — СПб.: Пушкинский фонд, 1998–2001.
3. Брайтман С. Поэтика русской классической и неклассической лирики. — М.: РГГУ, 2008. — 488 с.
4. Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. — М.: Изд. Независимая газета, 2000. — 377 с.
5. Гудониене В. «Рождественская звезда» в контексте евангельских стихов И. Бродского // Славянские чтения. — 2000. — № 1. — С. 195–201.
6. Ранчин А. «На пиру Мнемозины». Интертексты Бродского. — М.: Новое литературное обозрение, 2001. — 464 с.
7. Савченко Т. Т. Субъектная структура рождественских стихотворений Иосифа Бродского // Проблемы поэтики и стиховедения. — Алматы, 2000. — С. 67–69.
8. Семенова Е. Поэма-цикл в творчестве Иосифа Бродского: Традиции А. Блока, М. Цветаевой, А. Ахматовой в поэме И. Бродского «Часть речи»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — М., 2000. — 16 с.
9. Тараповский К. О поэзии и поэтике. — М.: Языки русской культуры, 2000. — 432 с.
10. Dante A. La divina commedia. — EdiRem, 2014. — 544 р.

УДК 82.161.1
DOI 10.25991/AE.2023.1.1.007

М. А. Бурая

Бурая Мария Анатольевна — кандидат филологических наук,
Восточный Институт — Школа региональных и международных исследований
Дальневосточного федерального университета,
Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского
m_buraya@mail.ru

СЕМАНТИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС В СТИХОТВОРЕНИИ И. БРОДСКОГО «ГОРЕНИЕ»*

В работе на материале стихотворения «Горение» исследуется семантико-символический комплекс (Персей, Медуза Горгона, Флоренция и др.) и образ Б. Челлини в рамках выделения в творчестве И. А. Бродского сверхтекстового единства. Выделенное стихотворение изучается в единстве его содержательных и поэтологических особенностей, а также особых функций, что вместе позволяет считать его смысловым центром. Отмечается связь образа Бенвенуто Челлини не только с итальянским, но и с петербургским текстом в поэзии Бродского.

Ключевые слова: И. А. Бродский, сверхтекстовое единство, смысловое единство, Б. Челлини, итальянский текст.

M. A. Buraya

THE SEMANTIC COMPLEX IN THE POEM «BURNING» BY JOSEPH BRODSKY

In the work, based on the material of the poem «Burning», the semantic-symbolic complex (Perseus, Medusa Gorgon, Florence, etc.) and the image of B. Cellini are investigated within the framework of the allocation of the supra-textual unity in the works of J. Brodsky. The selected poem is studied in the unity of its content and poetological features, as well as its special functions, which together allow us to consider it as a semantic center. The connection of the image of Benvenuto Cellini not only with the Italian text in Brodsky's poetry, but also with the St. Petersburg text is noted.

Keywords: J. Brodsky, supertextual unity, semantic unity, Cellini, Italian text.

Для наследия И. А. Бродского, тяготеющего к циклизации в различных ее формах, крайне значимо то субстанциональное свойство художественного мира, которое циклизация воплощает на поэтическом уровне, — стремление к особенной целостности. Восстановление разрушенного или недостижимого в реальности, но необходимого единства в потенциальному состоянии бытия становится одним из основных импульсов творческого акта. При этом формирующаяся целостность не требует обязательного эксплицитного выражения в традиционной циклической форме, последняя — частное по отношению к общему. Принципиально важным оказывается специфический ракурс перцепции, предполагающий активное участие читательского сознания в восстановлении данной целостности в акте чтения, который, таким образом, воспроизводит акт создания (творчества).

В творчестве Бродского циклообразующими единицами являются особые частные тексты, представляющие крупные составляющие части единого мифопоэтического пространства. К таким текстам могут быть отнесены топосные (античный, петербургский и итальянский тексты), рождественский и любовный текст. Соотношение этих текстов в пределах отдельного стихотворного произведения, традиционного цикла или сборника может быть различным, однако идея действия целостности как

стимула к формированию сверхтекста предполагает акцентуацию именно вторичных образований, формируемых в рамках творческого со-действующего акта читателя и автора. Очевидно, что в результате такого эстетического события должно возникнуть особое сверхтекстовое единство с рядом содержательно-поэтологических признаков, обеспечивающих динамическое равновесие целого и частей. К таким признакам можно отнести общий лирический метасюжет, систему лирических субъектов, хронотическое своеобразие, а также сквозной тематико-мотивный, образно-символический, интертекстуальный и мифопоэтический комплекс.

Потенциально в творчестве одного автора могут быть различные сверхтекстовые циклические образования, выстраиваемые в многообразные системы иерархических и равнозначных отношений. Однако возможно говорить о значимом доминировании отдельного сверхтекста по отношению к периферийным. В поэтическом творчестве Бродского на роль такого сверхтекста будет претендовать совокупность произведений, объединенных единством лирического метасюжета, в рамках которого лирический субъект подвергается своего рода инициатическим испытаниям: приобщается к особенному состоянию любви и проживает ее; приобретает голос / поэтический дар слова / творческую способность, пересекает значимую границу времени-простран-

* Исследование выполнено при поддержке гранта Российского научного фонда № 22–28–01671, <https://rscf.ru/project/22–28–01671/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.

ства, соотносимую с переходом границы мира живых-мертвых; получает или добывая особенное знание; вступает в потенциальный или реализованный коммуникативный акт. Чередование и последовательность этих событий может варьироваться, однако целостная модель сверхтекста предполагает определенные закономерности в их причинно-следственном и временном развертывании.

Восстановление читателем этапов развития метасюжета сверхтекстового единства в ряде случаев задает нарушение хронологии создания входящих в состав целого произведений, а также актуализацию так называемых смысловых центров. Под последними понимаются произведения, в которых указанные выше признаки особенной целостности всего сверхтекста реализованы полностью, в своего рода концентрированном, сжатом виде. Их роль и значение в функционировании сверхтекста оказывается особенно маркированной, так как они по метонимическому принципу могут являться его репрезентантами. Одним из проявлений этой специфической значимости может быть утвержденный статус произведения в читательском и исследовательском восприятии как текста намеренно усложненного смысла или же общепризнанного шедевра, одного из наиболее совершенных творений автора, относимого к программным, классическим и т. п. К последним относится и стихотворение Бродского «Горение».

«Горение», как и другие элементы сверхтекстового единства, предполагает актуализацию основных ведущих текстов Бродского: рождественского, то-посного и любовного. Последний в данном случае является ведущим, прежде всего, как преобладающий в эксплицитном выражении и вызвавший крайне разноречивые отзывы в критике и научной литературе.

Наиболее емко традицию эстетического восприятия этого произведения Бродского описал И. А. Шайтанов: «...одни числят среди лучших созданий Бродского... другие отшатываются как от богохульного», подытожив: «...в любом случае является одним из наиболее метафизических у поэта» [9, с. 265]. Создается впечатление, что читательское и исследовательское постижение «Горения» нуждается в такой перспективе прочтения, которая позволит, не редуцируя противоречия, осознать их как значимые составляющие художественного замысла. Возможностью для этого может стать расширенный контекст перцепции и функционирования стихотворения, а именно — контекст сверхтекстового единства. Для установления таких контекстных связей необходимо обратиться к образно-мотивной структуре текста, так как система значимых повторов — один из главных признаков формирования нетрадиционного циклического образования. К таким значимым семантическим комплексам относится в рассматриваемом сверхтекстовом единстве образ Бенвенуто Челлини и непосредственно связанный с ним ряд (Персей, Медуза Горгона, герой-творец).

В «Горении» эксплицитно не возникает упоминание итальянского деятеля, однако его образ оказывается значимым на имплицитном уровне как определяющий в одном из рядов в системе образов и мотивов, характеризующих возлюбленную лирического героя. Прежде всего это связано с воссозданием в памяти воспринимающего сознания ее портрета, что происходит в первых строфах стихотворения, представляющих своего рода лирическую экспозицию, отличающуюся особым состоянием воспринимающего сознания, еще не выделенного формально из окружающего его пространства. Развивается своего рода постепенная градация в нарастании эмоционально-чувственного восприятия возлюбленной. Так, во второй строфе вводится визуально акцентированная деталь — золотая прядь: «как золотится прядь / Слепотою грозя!» [2, с. 213].

Важным оказывается и единственное непосредственное упоминание именно золотого и обозначенного от него действия, приписанного волосам, как менее интенсивной степени проявления признака по сравнению с дальнейшим развитием лирического сюжета, где будут представлены крайне насыщенные по своей эмоциональной и фактической силе действия и состояния. В четвертой строфе появляется впервые форма обозначения субъекта и первое действие лирического героя, которое предполагает уже активное постижение стихии огня, происходящее, как полагается, в реальном времени и пространстве. Отсюда начинается введение интенсивных мотивов горения, полыхания и т. п., потенциально связанных с иными цветовыми оттенками сходной группы: красный, рыжий, огненно-желтый и т. п. При этом портретные черты героини продолжают возникать в развитии лирического сюжета, однако меняют свое качество: худое плечо и закусенная губа, промелькнувшая щека и полыхающие уста входят в один образно-мотивный комплекс интенсивности проявления признака, являются составными частями аналогии между горением и героиней. В таком сопоставлении семантика и символика золотого во второй строфе активно маркируются.

Продолжение воспоминания-творения портрета героини происходит в третьей строфе, где мотив потенциальной угрозы усложняется: теперь опасность исходит от испепеляющего взора, который скрыт за волосами, не разделенными пробором. Имплицитно этим рядом мотивов возлюбленная героя вносится в ряд мифологических образов, несущих угрозу во взгляде, из которых для европейской культуры наибольшей значимостью обладает Медуза Горгона. Эволюция этого персонажа в античной культуре приводит к изменению и визуального канона ее изображения: в классическую эпоху это подчеркнуто красивый женский образ с белыми крыльями и вьющимися волосами, которые впоследствии будут заменены змеями. Двойственность Медузы проявляется и в других частях мифа: она одновременно связана с мотивами смерти (уничи-то-

жение любого существа взглядом) и жизни (после ее смерти рождаются как чудовища, так и прекрасные создания), кровь из ее жил и смертоносна, и цепительна. Наконец, отсеченная голова продолжает нести угрозу смерти, а помещенная на щит («горгонейон») становится защитным амулетом, реализуя первоначальную этимологию и семантику ее имени («защитница», «повелительница»). Оба последних ряда мотивов в равной мере свойственны геройне-влюбленной любовного сюжета в сверхтекстовом единстве Бродского. Однако ее вариант — Медуза с его значительной традицией интерпретации различными видами искусств — приобретает особенное значение в двух топосных текстах поэта — итальянском и петербургском.

Эксплицитно образ Медузы Горгоны возникает в петербургском тексте, в ставших хрестоматийно известными, но прочитываемых обычно в узко-биографическом и политическом контексте стихах из произведения «Пятая годовщина»: «и на одном мосту чугунный лик Горгоны / казался в тех краях мне самым честным лицом» [3, с. 150]. Стоит отметить, что стихотворение содержит ряд общих образов и мотивов, важных для развития лирического сюжета «Горения» и сверхтекстового единства: мотив звезды и взгляда на нее лирического субъекта, образ свечи и ее света, зимний (северный) и южный топосы, пушкинский интертекст и др. Известно, что в петербургском пространстве поэта в «Пятой годовщине» имеется в виду Пантелеимоновский мост, который является не единственным в городе, содержащим изображения Медузы. Горгона встречается также на решетках 1-го Инженерного моста и в несколько измененном виде на фонарях Иоанновского, в декоративных элементах оград 2-го Садового и Мало-Конюшенного. Таким образом, можно сказать, что изображение Медузы становится так или иначе одним из метонимических репрезентантов всего петербургского пространства, по крайней мере его важной части — мостов (соответственно, водного и земного пространств), а также садов.

Одно из наиболее известных воплощений мифологического персонажа в Санкт-Петербурге — это, безусловно, элементы ограды Летнего сада. Последний же широко представлен в петербургском поэтическом тексте на протяжении трех последних веков. В связи с рассматриваемым любовным текстом в составе стихотворения «Горение» интересным представляется наблюдение В. Н. Топорова по отношению к образу Летнего сада в творчестве М. Кузмина, а также в творчестве акмеистов в целом: «Это место — локус свиданий, решающих объяснений, завязок любовных историй» [7, с. 552]. Очевидно, что ассоциативно для лирического героя Бродского в рамках воссоздаваемого сверхтекстового единства любовный сюжет исходно связан с топосом Санкт-Петербурга (что подтверждается и биографическим сюжетом самого поэта, однако не сводится только к этому), соответственно, ассоциативно в дальней-

шем — с любыми воплощениями данного города, к которым относится и изображение Медузы.

Аллюзии к сюжету о Медузе, побежденной Персеем, обнаруживаются также в итальянском тексте, прежде всего — в стихотворении «Декабрь во Флоренции»: «На Старом Мосту — теперь его починили — / где блюстует на фоне синих холмов Челлини» [3, с. 111]. Как известно, одно из самых известных скульптурных изображений («Персей») этого мифа принадлежит Бенвенуто Челлини. Эта личность эпохи Возрождения, очевидно, привлекала Бродского, возможно, не в последнюю очередь и потому, что Челлини был не только скульптором, живописцем, ювелиром, музыкантом, но и воином, а главное — автором. Так, неслучайно его имя входило в знаменитый список книг Бродского, вероятно, речь могла идти прежде всего об автобиографии «Жизнь Бенвенуто, сына маэстро Джованни Челлини, флорентийца, написанная им самим во Флоренции». Интересно, что эксплицитно имя итальянского деятеля появляется в стихотворении «Декабрь во Флоренции», единственном тексте Бродского, помимо «Горения», где непосредственно возникает образ золотой пряди: «И золотые пряди склоняющейся за редкой / вещью красавицы» [3, с. 111]. Связь золота с Флоренцией как особым топосом внутри итальянского текста оказывается очевидной, как, впрочем, и связь с Медузой Горгоной, точнее ее визуальным воплощением в итальянском искусстве.

Так, уже упомянутая скульптура Челлини представляет определенный интерес в связи с лирическим сюжетом как «Горения», так и всего сверхтекстового единства. Прежде всего, значимо, что в данном памятнике представлен не один сюжет из данного цикла мифов, а по меньшей мере два, так как рельефные панели на основании передают историю Персея и Андромеды. Соответственно, вся скульптурная группа может быть рассмотрена как своего рода цикл, единство, как рассказывающая о герое (Персее), вступающем во взаимодействие с различными женскими персонажами. Эпизод освобождения Персефоны, безусловно, является частью любовного текста, но и линия борьбы с Медузой представлена Челлини крайне своеобразно, что позволяет включить и этот эпизод в данный текст. В отличие от знаменитой работы Караваджо (также хранящейся во Флоренции) Горгона Челлини подчеркнуто красива, однако, что еще более важно, ее отрубленная голова (с волосами-змеями) фактически идентична лицу Персея (обрамленному локонами, дублирующими змей), обращенному к обезглавленному им телу, находящемуся внизу.

Не менее значимо и отношение создателя к своей скульптуре, которое можно сопоставить с мета-поэтическим комментарием Бродского к истории возникновения сборника «Новые стансы к Августе». Челлини описал историю своей работы над памятником в течение девяти лет в уже упоминавшейся биографии, причем данный фрагмент книги значителен как по объему, так и по вниманию, ему уделен-

ному. В связи с контекстом рассматриваемого стихотворения Бродского очень любопытно отметить эпизод пожара в мастерской, рассказанный Челлини: «И вдобавок меня постигло еще и то, что начался пожар в мастерской, и мы боялись, как бы на нас не упала крыша <...>» [10, с. 425]. Далее мотив огня-горения продолжается в повествовании об отливе бронзы: «И увидав что металл не бежит с той быстротой, как обычно, сообразив, что причина, вероятно, потому, что выгорела примесь благодаря этому страшному огню, я велел взять все мои оловянные блюда, и чашки, и тарелки, каковых было около двухсот, и одну за другой я их ставил перед моими желобами, а часть их велел бросить в горн» [10, с. 428]. Таким образом, можно сказать, что сама история создания «Персея», одного из главных шедевров Челлини, непосредственно связана с горением, возникает одновременно вопреки (пожар) и благодаря (плавка) ему, что соответствует основной идеи двойственности и амбивалентности у Бродского.

Отдельно, вероятно, можно поставить вопрос об аналогическом сопоставлении Бродским себя как личности и автора с судьбой Челлини, по меньшей мере ее литературной версией, что в потенциальной перспективе исследования позволит говорить о фигуре итальянского деятеля эпохи Возрождения как одного из двойников лирического героя.

Стоит отметить, что тождественность или родство между героем и его противником — не черта, изобретенная Челлини, а, скорее, интуитивно воспроизведенная им важнейшая характеристика мифологического сознания, подробно описанная исследователями, например В. Я. Проппом. Интересно, что враг в архаический период был представлен непосредственно змеем, хтонические черты героини-влюбленной у Бродского в «Горении» также прослеживаются. Помимо завитых волос, это мотив иззывающихся движений и наготы как скидывания одежды-кожи. Однако в случае с лирическим героем поэта можно говорить не о данном исходно родстве-тождестве, а о его сознательном выборе, результат которого демонстрирует четвертая строфа, где герой, как и Персей Челлини, представлен в характерном жесте взгляда.

Первое активное действие героя в его первой эксплицитно проявленной форме («я всматриваюсь в огонь» [2, с. 213]) вызвано совершенным выбором и игнорированием запрета, его нарушением. Как известно, нарушение запрета — устойчивый сюжетный этап в мировом фольклоре, имеющий инициационное происхождение, в дальнейшем свойственный самым разным жанрам, прежде всего — волшебной сказке. При этом по отношению к лирическому сюжету как «Горения», так и всего сверхтекстового единства можно говорить о совмещении различных архаических сюжетных схем, объединяющих зачастую черты и признаки противоположных вариантов (например, солярный и вегетативный). Нарушение запрета у Бродского выступает и как возможность (заязка) для дальней-

шего сюжетного развития, и как итог-выбор предшествующих строф, позволяющих выделиться сознанию героя, способному на активное действие.

Герой, преодолевший возможный страх перед уничтожением от пряди и взгляда героини, получает своего рода вознаграждение, в духе мифологического мышления обретает новую способность, отличающую и выделяющую его из остальных: он оказывается способен понимать язык огня, диалог с которым представлен в последующих стихах четвертой строфы. Мотив зрительного постижения — значимый в поэтическом творчестве Бродского, при этом непосредственно лексема «всматриваться» и ее производные представлены крайне ограниченно. Кроме контекста «Горения» она появляется в восемнадцатой главе «Петербургского романа»: «всмотриесь пристальней, и вы / увидите портрет героя / на фоне мчащейся Невы» [1, с. 59]. Характерно, что сближение двух произведений происходит и за счет других деталей: так, в начале данной главы имплицитно возникает мотив огня-горения: «трещала печь» [1, с. 59]. Важно также, что имплицитно обозначенные детали петербургского текста, возникающие неявной ссылкой к Медузе и особенностям архитектуры города, активно представлены именно в «Петербургском романе». Призыв всмотреться в восемнадцатой главе возникает как необходимое условие для появления в воспринимающем сознании героя, что, очевидно, коррелирует с утверждением, сделанным ранее: «В романе / не я, а город мой герой» [1, с. 53]. Однако существование и развитие города и героя в тексте происходит параллельно, через принцип постоянно развертывающихся аналогических сопоставлений.

В «Горении» мотив зрительного постижения особой интенсивности меняет статус героя, наделяя его не только самостоятельным сознанием и существованием (в текстовом пространстве — появление местоименной формы «я»), но и придавая ему функции медиатора, потенциально можно предположить возможность рассмотреть лирическое «я» в четвертой строфе как соответствующее роли защитника, хранителя огня, лица, посвященного на поддержание его силы и жизни. Как известно, в различных мировых культурных и религиозных традициях огонь представлен амбивалентно: так, в христианской культуре, с одной стороны, сжигание — это одно из типических испытаний для мучеников (например, святой Лаврентий Римский), с другой стороны, огонь — знак божественного присутствия, Святого Духа, божественного откровения. Для лирического же героя могут быть открыты, очевидно, обе этих возможности. Однако с учетом того, что интертекстуальный уровень «Горения» представлен многообразно с доминированием представлений о вакханалии и происходящем во время нее сакральном умирании-воскрешении, более вероятным оказывается второй вариант, в котором лирический герой, преодолевающий инициатическое испытание любовью, возродится в новом качестве.

Пляска менады и потенциальная вакханалия оказываются нужными лирическому герою, хотя и ведут его к смерти, но только разожженная страсть, экстаз, который может ему дать возлюбленная, гарантирует воскрешение. Такая модель лирического сюжета «Горения» полностью соответствуют смыслу и характеру вакханалий (дионаисий), что было отмечено различными исследователями данных обрядов. Так, Е. А. Торчинов, в одной из глав своего исследования с характерным названием «Хлеб жизни и вино экстаза (Деметра и Дионис)» описывает состояние менад — женщин, которые первоначально участвовали в вакханалиях (менада — от «мания»: исступление, безумие): «освобождается от мирских забот, спасается от бремени обыденности и рутины повседневного существования», «отсюда и один из эпитетов Диониса — Лиэй-Освободитель» [8, с. 135].

Очевидно, что противопоставление мотивов повседневного — особенного, как и идея освобождения от мирского, входит в кругозор мифopoэтического мышления Бродского с его знаменитой точкой зрения о примате эстетического. В контексте «Горения» лирический сюжет строится в целом по подобной модели: первая и последняя строфы, окаймляющие хронотопическое развитие стихотворения от зимнего вечера к зимнему утру, представляют собой пространство бытия лирического героя в реальности, противопоставленное тому измерению, где смешивается воспоминание, прошлый опыт и вызывание-моление, в которых доминирует возлюбленная, аналогически сопоставленная с огнем. Мозг героя в finale — свидетельство его приобщения к особенному пространству-времени — возникает и как метонимическое обозначение рационального начала в человеке, рассудочного, необходимо

задействованного в повседневности, противопоставленного страстному и стихийному. Выявление и интерпретация образа Бенвенуто Челлини и связанного с ним ряда позволили не только актуализировать в контексте «Горения» и сверхтекстового единства петербургский текст, но и иначе рассмотреть модель любовного сюжета, ориентированного потенциально в том числе и на параллель Персей — Медуза (Персей — Андромеда), визуализированную в творении итальянского скульптора.

Литература

- Бродский И. А. Сочинения Иосифа Бродского. — Т. I. — СПб.: Пушкинский фонд, 2001. — 304 с.
- Бродский И. А. Сочинения Иосифа Бродского. — Т. II. — СПб.: Пушкинский фонд, 2001. — 440 с.
- Бродский И. А. Сочинения Иосифа Бродского. — Т. III. — СПб.: Пушкинский фонд, 2001. — 312 с.
- Бродский И. А. Сочинения Иосифа Бродского. — Т. IV. — СПб.: Пушкинский фонд, 2001. — 432 с.
- Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. — Л.: Издательство ЛГУ, 1986. — 362 с.
- Разумовская А. Г. Л Летний сад в поэтической традиции ХХ века: диалог пространства и слова // Русская литература. — 2009. — № 4. — С. 166–182.
- Топоров В. Н. К «петербургскому» локусу М. Кузмина. // Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. — СПб., 2003. — 552 с.
- Торчинов Е. А. Религии мира: Опыт запредельного: Психотехника и трансперсональные состояния. — СПб.: Центр «Петербургское Востоковедение», 1998.
- Шайтанов И. А. Уравнение с двумя неизвестными: Поэты-метафизики Джон Донн и Иосиф Бродский // Компаративистика и/или поэтика: Английские сюжеты глазами исторической поэтики. — М.: РГГУ, 2010. — С. 238–274.
- Челлини Б. Жизнь Бенвенуто Челлини, сына маэстро Джованни Челлини, флорентийца, написанная им самим во Флоренции. — М.: ГИХЛ, 1958. — 425 с.

УДК 821.161.1
DOI 10.25991/AE.2023.1.1.008

М. Лю

Лю Миньцзе (КНР) — аспирантка кафедры русского языка и литературы,
Дальневосточный федеральный университет, г. Владивосток;
1048795611@qq.com

«ПЕРЕСКАЗ» ИВАНА БУНИНА «СВЯТОЧНЫЙ ВЕЧЕР» (ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА)

В статье осуществляется анализ переводного рассказа Ивана Бунина «Святочный вечер» (1931), вошедшего в цикл «Провансальские пересказы». Автор работы выявляет основные причины, которые заставили Бунина обратиться к чужому фольклору, к народному эпосу Прованса, определяют скрытые интенции, движавшие писателем при создании переводного текста. В частности, автор обращает внимание на тенденцию диффузии в «пересказе» Бунина и устанавливают знаки внедрения в провансальский текст мотивов и речестильевых формул русского фольклора.

Ключевые слова: И. Бунин, «Провансальские пересказы», «Святочный вечер», русский и провансальский фольклор.

Liu Minjie (China)

«RETELLING» BY IVAN BUNIN «YULE EVENING» (TRANSLATION FEATURES)

The article analyzes Ivan Bunin's translated short story «Yule Evening» (1931), which was included in the cycle «Provencal Retellings». The author of the work identifies the main reasons that forced Bunin to turn to someone else's folklore, to the folk epic of Provence, determines the hidden intentions that moved the writer when creating a translated text. In particular, the author draws attention to the tendency of diffusion in Bunin's «retelling» and establishes signs of the introduction of motifs and recessional formulas of Russian folklore into the Provencal text.

Keywords: I. Bunin, «Provençal retellings», «Yule Evening», Russian and Provençal folklore.

Как известно, оказавшись эмиграции во Франции, Иван Бунин знакомился с жизнью и бытом французов не только посредством живого общения, но и черпая сведения из современной ему французской литературы. Так, по свидетельству жены писателя В. Н. Муромцевой-Буниной [10], историю любимого Буниним Прованса, где они поселились в 1923 году, писатель тщательно изучал по трудам Фредерика Миштраля (1830–1914), французского новеллиста, поэта, фольклориста, лингвиста, нобелевского лауреата 1904 года [19, с. 308–314]. Словарь окситанского (= провансальского) языка, подготовленный Ф. Миштрам, служил Бунину важным подспорьем в работе с языком провинции, опорой в его поэтических и прозаических опытах эмигрантского периода.

Произведения Ф. Миштраля [20] были хорошо известны русскому читателю (вероятно, и Бунину тоже) еще в дореволюционной России — особенно популярна в России начала XX века была так называемая «сельская поэма» *Mireio* (в переводе на русский язык — «Мирея», «Мирей» или «Мирейо»). Переводами из поэмы Миштраля и из других его произведений занимались И. Анненский («Магали» из поэмы «Мирея»), Н. Кончаловская (поэма «Волшебство и трудолюбие»), Ф. Сологуб («Мирея»), В. Жаботинский («Магали» и др.), П. Сухотин (стихи и проза), А. Сушкевич («О творчестве Ф. Миштраля») и др. [см.: 19]. По утверждению А. Ф. Строева, живя в Грассе, Бунин стал «горячим поклонником» Ф. Миштраля [18, с. 211].

Один из самых известных трудов Ф. Миштраля — сборник «Истоки моей жизни» (*Mes origines*.

Mémoires et récits). Paris: Plon, 1906) [см.: 20], включавший воспоминания писателя и собранные им народные легенды и предания различных регионов Прованса, записанные в среде носителей окситанского диалекта, знатоков и хранителей фольклорных сказаний, баллад, анекдотов. Собранные по инициативе Ф. Миштраля членами сообщества фелибрристов (Ж. Руманиль, Т. Обанель, А. Матьё, Ж. Брюне, П. Джеира, А. Таван) фольклорные материалы приравнены знатоками к национальному эпосу Прованса. Именно поэтому на фасаде дома, где жил и работал последние 30 лет своей жизни Ф. Миштрам, укреплена мемориальная доска с надписью: «Мы говорим — Миштрам, как говорим — Гомер» [13, с. 441].

Уже после смерти Ф. Миштраля, в 1929 году популярное издание, созданное с опорой на фольклор Прованса, было переиздано. Нетрудно понять, что именно «Истоки моей жизни» Ф. Миштраля и послужили толчком к появлению ряда необычных и неординарных рассказов Бунина, созданных в 1930-е годы.

Так, в 1931 году в парижской газете «Последние новости» был опубликован цикл рассказов Бунина «Провансальские пересказы» [4], которые представляли собой не оригинальные художественные тексты, а «вольные» перепевы-пересказы фольклорных записей Ф. Миштраля, переведенные и переработанные русским писателем.

«Провансальский цикл» Бунина включал в себя шесть рассказов: «Звезды», «Мэтр всех мэтров», «Тараскон», «Юный пилигрим», «Волхвы», «Святочный вечер» [4], содержательную основу которых

составили народные сказания, былички, анекдоты из числа собранных Ф. Миштраплем «провансальских легенд». Между тем избранный для анализа рассказ «Святочный вечер» интересен не только тем, что Бунин опирался на фольклор Прованса, но и тем, с какой целью писатель обратился к этому материализу, как (пере)осмыслил его.

Следует оговорить, что, скорее всего, сам Бунин не очень высоко ценил названные рассказы — ни в один из сборников 1930-х годов они не вошли, не были включены и в собрание сочинений 1934–1936 годов, к их доработке писатель никогда после газетной публикации не возвращался (хотя известна тщательность стилевой правки Бунина).

В. Н. Муромцева-Бунина в письме к Н. П. Смирнову о цикле «провансальских рассказов» сообщала следующее: ««Провансальские пересказы», по правде сказать, он [Бунин. — Л. М.] писал из-за денег для газеты, когда мы были очень бедны перед Нобелевской премией...» [11, с. 211]. Однако согласиться, что рассказ «Святочный вечер» (как и другие провансальские рассказы) был написан только «ради денег», вряд ли возможно — наверняка материал Ф. Миштрапля чем-то оказывался близок Бунину.

Если к рассказу «Юный пилигрим», вошедшему в бунинский цикл «Провансальские пересказы», современная критика уже обращалась [2; 3; 7; 9; 16–19], то рассказ «Святочный вечер» обойден вниманием: ни одной критической статьи об этом тексте нет. Единственного упоминания рассказ «Святочный вечер» удостоился в предисловии к «Провансальским пересказам», где специалист по старофранцузской литературе и переводчик с французского В. А. Дынник, сравнивая оригинал и переводы, сообщала:

«Святочный вечер» — это в полном смысле пересказ. Бунин не переводит, а именно пересказывает чудесные истории одного из мистралевских персонажей. Однако при всей своей свободе этот бунинский пересказ <...> великолепно передает и сюжет, и, главное, дух оригинала [6, с. 108].

Возникают вопросы: чем привлек Бунина «дух оригинала»? почему писателю были интересны «чудесные истории» французского фольклора? почему «Святочный вечер» единственный среди шести провансальских рассказов представляет собой «свободный» пересказ? Ответы на эти вопросы позволяют лучше понять неотрефлексированный критиками редкий бунинский текст, его внутренний контент и его значение для писателя.

В основе сюжета короткого рассказа Бунина — ситуация святочного вечера, когда неконтурированные персонажи обмениваются историями, случившимися в канун святок [5, с. 436–438]. Профиль героя в рассказе по существу нет — звучат только их голоса, неслучайно оформление текста сугубо диалогическое: реплики говорящих не сопровождаются даже самым кратким, минимальным комментарием, но отделены друг от друга графически, абзацными тире (—).

В композиционном плане весь рассказ — это пять мини-историй, следующих одна за другой. Образ нарратора (автора или рассказчика) редуцирован. Собственно сюжетной канвы, кроме как смены святочных историй, нет. Композиция разряжена, фабула делокализована.

Персонажи-рассказчики анонимны. Единственным словесным маркером, способным дифференцировать одного или другого рассказчика, становится не субъект говорения, а объект самой истории — Белая Курица, Черная Свинья, Черная Кобыла, Черные Кошки, домовые. Можно положиться на суждение В. А. Дынника о том, что Бунин следовал «сюжету» Ф. Миштрапля, и принять идею о том, что все пять «героев» рассказа действительно мистралевские.

Амплифицированное однообразие называния «героев» (Черная Свинья, Черная Кобыла, Черные Кошки) — еще одно доказательство «зависимости» бунинского текста от Ф. Миштрапля. Можно предположить, что если бы Бунин выдумывал собственных персонажей, то его эпитеты оказались бы разнообразнее (хотя бы в именовании).

Следование Бунина за провансальским фольклором маркировано и лексически: в речи «невидимых» героев звучат галльские топонимы (Драгиньян, Верхние Альпы), речевые католицизмы («Иисус Мария!», «Святой Иосиф!»), форма обращения (наряду с «господа» — «мосье»).

Жанр пересказа, выбранный Буниным для «Святочного вечера», позволяет указать на особую черту рассказа — связь не только с французским пре-текстом, но и с русской фольклорной и литературной традицией, с национальной ментальностью и личными воспоминаниями художника. Речь о том, что Орловщина в средней полосе России всегда отличалась яркими традициями святочных гуляний, свидетелем которых, несомненно, в юности оказывался и Бунин.

Этнограф С. В. Максимов еще в XIX веке отмечал, что Орловский край богат обычаями древности и значительно превосходит в этом плане северные губернии: «Архаическая старина, вера в мифических существ и духов природы сохранилась здесь повсеместно» [8, с. 457]. Ученый связывал эту особенность с историей давнего заселения центральных земель европейской части России и с достаточно поздним влиянием христианства на племена, издавна жившие на этих территориях.

По наблюдениям В. В. Белозеровой, именно зимние праздники на Орловщине представляли собой «невероятное событие», когда в течение двенадцати святочных дней — «от звезды и до воды» (то есть от Рождества до Крещения) — местные жители «веселились «с вечера до утра»» [1, с. 169–173]. Соблюдение строгого поста накануне крещенского сочельника и сам праздник Крещения, которым завершались Святки, с традиционным освящением воды (крещенские колодцы), способствовали участникам святочных гуляний в очищении от грехов,

преднамеренных или случайных. Распространение святочных гуляний было повсеместным — потому с уверенностью можно предположить, что и Бунин, несомненно, был свидетелем подобных святочных игрищ.

Когда же в случае с Ф. Мистралем Бунин подвергает провансальские записи не переводу, но пересказу, то есть когда он свободен в их изложении и частичном варьировании, то в такой ситуации —вольно или невольно, в большей или меньшей степени — он сближает французский источник с теми впечатлениями, которые были памятны ему с ранней юности. Писатель словно бы перемещает события из Франции в Россию, переносит их в далекий Орловский край, в фольклорную Русь, памятную ему и его читателям-эмигрантам.

Как было отмечено выше, В. А. Дынник видит в структуре прототипического французского текста только «одного из мистралевских персонажей» [6, с. 108]. И это может быть именно так, поскольку в реальности Ф. Мистраль осуществлял так называемые «полевые» записи и тогда его интервьюируемым действительно, как правило, был только один человек. Однако в пересказе Бунина уже само название — «Святочный вечер» — моделирует в русском сознании ситуацию вечерних «посиделок», на которых традиционно на Руси всегда собирались много людей, несомненно, значительно больше, чем один или два. Потому в тексте Бунина актуализируется диалогическая (*полилогическая*) ситуация, когда один из рассказчиков обращается к слушателям: «А про Черных Кошек кто, господа, знает?» [5, с. 437]. Заметим, обращение «господа» используется говорящим во множественном числе, то есть явно ориентируя читателя-реципиента на многоголосие (множественность) участников.

Другими словами, уже на уровне воссоздаваемой — пересказываемой — ситуации Бунин отходит от модели записей Ф. Мистрала, но заставляет художественно вообразить знакомую соотечественникам обстановку святочных русских вечеров и «страшных» историй этой колдовской зимней поры.

Характер выстраивания нарративной стратегии рассказа Бунина таков, что его «святочный» вечер как будто бы не имеет начала и конца: он длящийся, продолжающийся, непрерывный, как и в древности — охватывающий несколько дней.

Текстуальная интеракция обеспечивается смешной рассказчиков.

Первый рассказчик обращается к слушателям: «А в наше время много всяких удивительных вещей случалось!» [5, с. 436].

Зачин рассказа сформирован таким образом, что создается впечатление, что первая история — это не начало, а продолжение вечера (= вечеров) страшных святочных историй, словно бы рассказчик подхватывает нить разговора, возникшего до него. Более того, эффект вовлеченности в происходящее задается личным, субъективным опытом рассказчика: он предлагает историю-быль, произошедшую

если не с ним, то с его «родной теткой» [5, с. 436] или «моим [его. — Л. М.] дядей» [5, с. 437], или с кем-то из ему (непременно) знакомых людей.

Второй рассказчик словно бы подхватывает беседу, предлагая новый поворот:

«А то мы, бывало, часто говорили об этой страшной Черной Свинье...» [5, с. 436].

Третий невидимый повествователь заводит речь о кобыле, сохраняя принятую в святочные вечера манеру:

«А то могу рассказать вам еще о Черной Кобыле» [5, с. 437].

Четвертый:

«А про Черных Кошек кто, господа, знает?» [5, с. 437].

И только пятый собеседник использует иную форму нарратории:

«Затем — домовые. О них всякому известно...» [5, с. 437].

Заметим: каждый из рассказчиков обязательно использует личные местоименные формы: *мы, моя, наше*. И одновременно — *всякий, каждый, привнося надличностный момент*, делая историю *моей и всеобщей*, личной и типичной.

Обращает на себя внимание многоточие, завершающее первую и четвертую историю [5, с. 436, 437], словно бы указывающее на *протяженность* и возможное *продолжение* рассказа, который не имеет (может не иметь) конца. Восклицательные знаки во второй, третьей и пятой историях [5, с. 437, 437, 438], сменяющие многоточие, по сути дублируют тот же стратегический ход, но акцентируют взволнованность рассказчика, поведавшего о необычайном и таинственном событии.

Примечателен хронотоп бунинского текста — «А в наше время...», который погружает слушателей в «реальные» события *нашего* времени, тем самым словно бы реинкарнируя былье впечатления, пробуждая в памяти ранее знакомые обстоятельства. Герои и слушатели, участники святочных посиделок, словно перемещаются из настоящего в прошлое, из Франции в Россию. Сопричастность и вовлеченность в происходящее психологически близка как автору, так и его читателям. Рассказ-быль о «моей родной тетке/дядьке» или о «наших» проказах словно переносит эмигрантов «в наше [= их] время», в покинутую Россию.

Пересказ как форма построения рассказа позволяет Бунину быть свободным в выборе лексического ряда, близкого не столько Провансу, сколько Орловщине [8]. Уже только названием и зacinом задав ситуацию «святочного вечера», прозаик поддерживает знакомую атмосферу зимних посиделок простонародной лексикой, органично встраиваемой в «чужой» мистралевский текст.

Рассказ пронизан фразеологическими оборотами: «край света», «доверчивые души», «просто загляденье», «не тут-то было», «что есть мочи», «бог знает где», «как и не бывало», «как провалилась» [5, с. 436], «хочется до упаду» [5, с. 438].

В историях используются постоянные эпитеты и устойчивые сравнения: «как снег, белая» (NB: с опрощающим определительным местоимением: «вся, как снег, белая» [5, с. 436]).

Грамматические формы, эксплуатируемые Бунином, подчеркнуто нелитературны, намеренно архаизированы и стилизованы под русский фольклор: «на деревне», «из-под руки», «надбежит», «ловчей», «не давши пикнуть», «темь», «вскочут» [5, с. 436].

В текст-пересказ вплетается специфическая российская лексика: «приблудная», «взвоьется», «проклятое отродье», «такая-сякая» [5, с. 436].

Междометные звукоподражательные обороты с акциональным значением получают видимый оттенок рускости: «цып, цып», «кудах-тах-тах», «шмыг», «скок», «глядь», «хрюк» [5, с. 436]. Как известно, звукоподражание в различных языках отражается по-разному. Так, например, кошек во Франции подзывают словом «ронрон» (ronron), французский петух кричит «кокорико» (cocorico), свинья хрюкает «пахпах» (rahpah) [12].

Отдельные паремические обороты сознательно искажаются Бунином в угоду простонародному духу: как, например, в выражении «в одно мгновение ока» [5, с. 436], где ощутимо наложение двух паремий: «в одно мгновение» и «в мгновение ока».

Несомненно, особого внимания в рассказе за-служивают образы пяти героев мистических историй: Белой Курицы, Черной Свиньи, Черной Кобылы, Черных Кошек и домовых.

В записи Ф. Мистраля *Белая Курица* — некая инфернальная сила, которая заманивает людей в темные леса, в глубокие овраги, в каменистые горные ущелья. «Немало доверчивых душ заводила она чуть не на край света. Раз чуть было не завела мою родную тетку...» [5, с. 436] — начинает свой рассказ провансальский сказитель.

В славянской (в том числе и в русской) традиции заманивают человека в лес, как правило, леший или кикимора, в редких случаях — медведь, в сказках — Баба-яга [8; 14]. Фольклорные образы петуха и курицы на Руси имеют иную, более мягкую коннотацию. Если петух, пробуждающий своим звонким пением людей, извещающий о начале дня, обычно связывается с солнцем, с его восходом, с преодолением ночи дневным светом, то курица (особенно наседка) символизирует материнскую заботу, ассоциируется с материнской сущностью, с защитой потомства.

Примечательно, что в русской фольклорной традиции белый цвет всегда несет позитивный заряд — у Мистраля негативный.

Образ *Черной Свиньи* в пересказе Бунина — это образ мистического животного, насмехающегося над пьяными «ребятами, выходя[щими] из кабачка ночью» [5, с. 436].

В культуре древних славян в свинью оборачивалась нечистая сила. Свинья считалась, прежде всего, символом плодородия и богатства [1; 8; 14].

В более поздние христианские времена свинья (= *кабан*) воспринималась нечистым животным и представляла как животное неопрятное, неряшливое, неразборчивое. И — что не менее важно — достаточно глупое, неразумное, вызывающее шутки в адрес себя, а не подшучивающее над другими.

В данном случае черный окрас свиньи, скорее всего, носит мимикрический характер: стремление не быть увиденной подвыпившими ребятами. Значения таинственной и пугающей злой силы в черном цвете (как традиционно бывает в русском фольклоре) у Ф. Мистраля нет, или этот контент сильно ретуширован [20].

Образ *Черной Кобылы* — сродни образу Черной Свиньи. Кобыла тоже становится участницей глупых шуток пьяных мужиков, гурьбой вывалившихся из кабака. И вновь мифический образ провансальского животного не находит корреляции в восточнославянской традиции. В русской ментальности образ коня или лошади в первую очередь связывается с представлением о верности и службе человеку, о героических событиях (если речь идет о битве, о военном походе). При внешнем сходстве Черная Кобыла далеко отстоит от образа вороного коня славянской мифологии.

Как известно, образ черной кошки, перебегающей русскому человеку дорогу, приносит с собой беду. Черные кот или кошка — спутники злой силы, перевоплощение нечистой силы. Образ *Черных Кошек* у Ф. Мистраля хотя и вбирает в себя отголоски славянской традиции, служит предупреждением об опасности, однако далек от их привычно-русской зооморфной сущности. Антропоморфные черты мистралевской Черной Кошки пугающи, угрожающи. Написание «Кошка» с большой буквы придает ее образу некий новый масштаб, указывает на преувеличенный размер персонажа.

Между тем если истории с Белой Курицей, Черной Свиньей, Черной Кобылой, Черными Кошками не имеют выразительных аналогов в русском фольклоре, их сакральная семантика не совпадает, то образ домового, завершающего рассказ, пересказан Бунином с большой теплотой и иронией.

Согласно русским преданиям,

домовой или хозяин живеть во дворѣ у скотины или въ домѣ на вышкѣ. Онъ своею фигурою похожъ на большака въ избѣ и во всемъ помогаетъ ему. Домовой рѣдко показывается на глаза человѣку. <...> Во дворѣ домовой ухаживаетъ за скотомъ, а особенно за лошадьми — холить ихъ, причесывать ихъ гриву, если ему лошади нравятся и, наоборотъ, всячески изводить лошадь, если ея шерсть не по нраву хозяина. Такую лошадь, сколько не корми, она все будетъ казаться худой и тощей <...> [15].

Бунин, несомненно, слышавший в детстве подобные истории о домовых, дополняет историю пристрастием домового — любовью к игре с конскими бубенчиками: «они очень бубенчики любят»:

Зазвенит бубенчик на муле — и то-то домовому радость! Хохочет до упаду, и притом совершенно детским, прелестнейшим смехом. Многие из старых людей этот смех слыхали, — говорят, нельзя от улыбки удержаться: так это у него весело, мило, сердечно выходит! [5, с. 438].

Бунин взамен русского коня (или лошади) вслед за Ф. Мистралем вводит в текст мула. Однако очарование домового от этого не исчезает — образ веселого и милого мифического существа завершает рассказ и оставляет впечатление давнего святочного вечера, который автор, его герой (герои) и их слушатели проводили с родными и друзьями на родине. Текстовая реальность наполняется нотками ностальгии.

Вернемся еще раз к наблюдению о графическом выделении героев-рассказчиков. Вслед за А. В. Дынником (точнее — вслед за Ф. Мистралем) действительно можно говорить об одном герое-повествователе, ведущем свой рассказ и переходящем от одной истории к другой. Однако Бунин «расчленяет» текст, использует тире, заставляя (сознательно или бессознательно) предположить наличие множества (или хотя бы нескольких) героев-рассказчиков и их слушателей. Ибо если бы герой был действительно один, то правила пунктуации не требовали бы использования тире: речь одного и того же персонажа не предполагает графического выделения. То есть, на наш взгляд, Бунин намеренно отходит от французского претекста и привносит в него элементы, продуцирующие новые смыслы и супlementарные оттенки впечатлений. Сколько бы ни было рассказчиков — пять, три или два (не один) — главным для Бунина остается ситуация беседы (интерсубъектный диалог), условно ситуация посиделок, которые были знакомы ему (и его читателям) с юных лет и воспоминание о которых должны были пробудить в памяти эмигрантов «провансальские легенды» Ф. Мистрала. Речестильное оформление пересказа обеспечивает и поддерживает смену перспективы восприятия, привносит в текст «русский дух».

В итоге пересказ Бунина обретает два кода восприятия, диффундирует. С одной стороны, прозаик не отходит далеко от текста «провансальных легенд», сохраняя их региональную самобытность, с другой стороны, Бунин, как нам представляется, избирает к пересказу именно этот, а не другой эпизод Ф. Мистрала потому, что он оказывается близок его отеческим воспоминаниям. Эмигрантское настоящее Бунина и его (по)читателей мотивировало прозаика обратиться к тем эпизодам провансальных записок, которые находили живой отклик в душах, сердцах, воспоминаниях русских эмигрантов. Атмосфера святочного вечера, зафиксированная Ф. Мистралем, оказывалась генетически близка Бунину и требовала поэтического отклика в его рассказах и пересказах. Таковым и оказался пересказ «Святочный вечер», напоминавший как самому Бунину, так и его соотечественникам-эмигрантам о счаст-

ливых таинственных вечерах зимних святочных гуляний на Руси. Модальная установка автора эксплицировалась в подтексте.

Проблемно-содержательное поле записей Ф. Мистрала, их смысловой пласт в малой степени интересовали Бунина, но французский фольклор в бунинском пересказе обрастил новыми коннотациями и становился своеобразным субSTITУТОМ родовой памяти писателя, подпитывая его витальность. Можно представить, что воспроизведенные в пересказе Бунина фрагменты провансальского фольклора в уединенном приальпийском Грассе провоцировали художника и его соотечественников живее вспоминать о России, активнее обращаться к памяти о родной земле.

Таким образом, отвечая на поставленный вопрос: по какой причине Бунин обратился к народным записям Ф. Мистрала, к чужому фольклору Прованса, — можно заключить, что ответ на этот вопрос (интерпретационный дискурс) кроется в ностальгических чувствах, которые никогда не оставляли писателя-эмигранта, в тех живых воспоминаниях, которые хранил в своем сердце отторгнутый от России художник и которые будили и поддерживали в нем фольклор и культура «второй родины».

Литература

1. Белозерова В. В. Художественные элементы зимних святочных / Белозерова В. В. Традиционная культура Орловского края. — Орел: ОГУ, 2005. — С. 169–173.
2. Богданова О. В., Лю М. Синтетическая матрица переведенного рассказа И. Бунина «Юный пилигрим» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2022. — Т. 15. — Вып. 12. — С. 3714–3720.
3. Богданова О. В. «Темные аллеи» и другие рассказы И. А. Бунина. — СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2021.
4. Бунин И. А. Провансальные пересказы // Последние новости. — Париж. — 1931. — № 3577, 3749, 3929 (7 января, 28 июня, 25 декабря).
5. Бунин И. А. Святочный вечер // Бунин И. А. Собрание сочинений: в 6 т. / [сост., подгот. текста и комм. О. Михайлова]. — Т. 2. Повести и рассказы. 1920–1950. — М.: Мир книги, Литература, 2005. — С. 436–438.
6. Дынник В. А. Предисловие к «Провансальным пересказам» Бунина // Литературное наследство / Академия наук СССР, Ин-т литературы, Пушкинский дом. — Кн. 1. — М.: [б. и.], 1931. — С. 105–108.
7. Колобаева Л. А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX–XX вв. — М.: Изд-во МГУ, 1990. — 333 с.
8. Максимов С. В. По Русской земле / Предисл., примеч. А. Д. Каплина; отв. ред. О. А. Платонов. — М.: Институт русской цивилизации, 2013. — 960 с.
9. Марченко Т. В. Опыт архетипического прочтения рассказа «Руся»: к интерпретации поздней бунинской прозы // Ежегодник Дома русского зарубежья. — М.: ДРЗ им. А. Солженицына, 2010. — С. 107–140.
10. Муромцева-Бунина В. Н. Жизнь Бунина. Беседы с памятью. — М.: Советский писатель, 1989. — 510 с.
11. Муромцева-Бунина В. Н. — Н. П. Смирнову. Письмо 30 января 1959 г. // Новый мир. — 1969. — № 3. — С. 211.
12. Новый французско-русский и русско-французский словарь / Сост. О. В. Раевская. — М.: Русский язык, 2003. — 598 с.

13. Поэты-лауреаты Нобелевской премии / Ред.-сост. О. Жданко. — М.: Панорама, 1997. — 604 с.
14. Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / Под ред. Н. И. Толстого; Институт славяноведения РАН. — М.: Международные отношения, 2009.
15. Славянские праздники про домового // Олонецкие губернские ведомости. — 1899. — № 53. — URL: <https://needlewoman.ru/articles/slavyanskie-skazki-pro-domovogo.html> (дата обращения: 09.02.2023).
16. Сливицкая О. В. «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина. — М.: РГГУ, 2004. — 268 с.
17. Спивак Р. С. Энергожизнь рассказа И. Бунина «Темные аллеи» // Вестник Пермского ун-та. Сер. Российская и зарубежная филология. — 2010. — Вып. 4 (10). — С. 156–163.
18. Строев А. Ф. К вопросу о восприятии И. А. Бунина во Франции в 1933 г. // Литературный факт. — 2020. — № 2 (16). — С. 200–228.
19. Ястребова Ю. В. Фредерик Мишраль. 100 лет признания // Древняя и новая Романия. — 2014. — Вып. 14. — С. 308–314.
20. Félibrige [Фредерик Мишраль]. — URL: <http://www.felibrige.org/> (дата обращения: 09.02.2023).

УДК 82.161.1
DOI 10.25991/AE.2023.1.1.009

И. В. Романова

Романова Ирина Викторовна — доктор филологических наук, профессор, Смоленский государственный университет, Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского; irina.romanova@bk.ru

ПОВТОР КАК ЭЛЕМЕНТ ПОЭТИКИ РАННЕЙ ЛИРИКИ И. БРОДСКОГО*

В статье рассматриваются особенности функционирования разноуровневых повторов в поэзии Бродского в разные периоды творчества поэта.

Ключевые слова: Бродский, фонетический, морфемный, лексический, синтаксический повтор, композиция, лирический герой.

Irina V. Romanova

REPETITION AS AN ELEMENT OF J. BRODSKY'S EARLY POETICS

In the article we deal with the peculiarities of the different level functioning in the poetry of Brodsky in different periods of his works.

Keywords: Brodsky, phonetic, morphemic, lexical, syntactical repetition, composition, lyrical character.

Повтор является ведущим организующим принципом построения текста в ранней лирике Иосифа Бродского. Повторы пронизывают стихотворения Бродского на фонетическом уровне, морфемном, лексическом, синтаксическом. Чаще всего встречаются анафорические повторы. Повторяться может лексема, играющая роль ключевой темы или ключевого образа стихотворения. Она может быть заявлена в заглавии стихотворения («**Камни** на земле», «Глаголы», «Августовские любовники»), может служить ключом к пониманию центрального образа текста — выступать в качестве основания сопоставления, например в «Холмах»:

Холмы — это наши страданья.
Холмы — это наша любовь.
Холмы — это крик, рыданье,
уютят, приходят вновь [2, I, с. 234],

или в качестве образа сопоставления: в стихотворении «Определение поэзии» слово *запоминать* повторяется десять раз, оно выделено графически, будучи сдвинутым влево, или композиционно, поскольку поставлено в начало каждого следующего предложения. В стихотворении повтор лексемы *запоминать* играет роль образа сопоставления к основанию, вынесенному в заглавие, — определение поэзии: поэзия — это принцип запоминания, художественной памяти.

Повторы у Бродского являются следствием влияния музыкальной поэтики. Наиболее ярко это выражено в стихотворениях, открыто ориентированных на различные музыкальные жанры и формы. Так, например, в стихотворении «Вальсок» [2, I, с. 40] обращение к двусложному метру — четырехстопному ямбу вместо ожидаемого трехстоп-

ного, имитирующего ритм вальса, компенсируется анафорическими повторами «*Проснулся я*», эпифорой «*и я заснул опять*», а также синтаксическим параллелизмом, которые создают впечатление кружения в вальсе.

Повторы в ранней лирике Бродского объясняются и представлением о поэзии как о ритмично раскачивающемся маятнике. Образ маятника, выведенный крупным планом в finale поэмы «Зофья» и отозвавшийся в «Рождественском романсе», выражает идею соединения противоположного и идею повторяемости. Маятник на часах связывает разные времена — прошлое, настоящее и будущее — и живущих в них людей и персонажей. Эта связь возможна благодаря принципу повторяемости, который многое объясняет в поэтическом мире Бродского. В основе лежит некий инвариант, который в возможных вариациях воплощается снова и снова во времени и пространстве. Отсюда — образ лирического героя как нового Данта, отсюда — многочисленные соотнесения лирического «я» с образом Одиссея (особенно в «Итаке»); отсюда — «в темноте всем телом твои черты / как безумное зеркало повторяя» [2, II, с. 397]. Раскачиваясь из одного конца в другой, он воплощает собой принцип амбивалентности жизни, принцип всеохватности искусства. Маятник становится образом поэта. Ту же идею повторяемости («Все это было, было» [2, I, с. 20]) иллюстрируют регулярно создаваемые Бродским рождественские стихотворения. Так повтор становится одним из механизмов творческой памяти.

Разноуровневый повтор является ведущим приемом во всех больших стихотворениях и поэмах Бродского («Большая элегия Джону Донну», «Исаак и Авраам», «Зофья» и т. д.). Например, в поэме-

* Исследование выполнено при поддержке гранта Российского научного фонда № 22–28–01671, <https://rsrf.ru/project/22-28-01671/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.

мистерии «Шествие» принцип повтора осуществляется на уровне *сюжета*: герой, потеряв любовь, размышляет о жизни и смерти, используя хорошо знакомые культурные модели, и выбирает среди них то, что ему близко. К этим моделям относятся всевозможные человеческие типы (Лжец, Честняга, Счастливец, Усталый Человек, Любовники, Поэт, Скрипач, Вор, Торговец, Король), персонажи-маски, воплощающие человеческие состояния (Плач), известнейшие литературные герои, относящиеся к разряду вечных образов (Гамлет, Дон-Кихот, Крысолив, Мышик), персонажи итальянской комедии дель арте (Арлекин, Коломбина) и такие полигенетичные образы, как Чорт. Все эти образы можно рассматривать как остраненный, порой пародийно искаженный *повтор* в сознании и ситуации героя неких инвариантов.

На протяжении всей поэмы повторяются темы любви, смерти, одиночества, войны, города, Родины, века и т. д. В финале в главе «Чорт!» все они участвуют в апокалиптической битве, в которой решается судьба человечества и века. Ретроспективно все шествие, а следовательно, все размышления и переживания героя приобретают наряду с личным и частным всеобщий, вселенский характер.

Многочисленные языковые повторы в романах персонажей отчасти спровоцированы музикальной — песенной формой, отчасти выполняют суггестивную функцию. Комментарии также изобилуют всевозможными фонетическими, лексическими и синтаксическими повторами, которые имитируют мерный стук шагов, дождя:

И шум дождя, и вспышки сигарет,
шаги и шорох утренних газет,
и шелест непроглаженных штанин <...>
и звяканье оставшихся монет... [2, I, с. 96].

Все это воплощается в повторяющейся фразе «Вот шествие по улице идет». Но поскольку шествие существовало только в воображении героя, мерный стук шагов оказался на самом деле стуком его пишущей машинки. Так центральная тема творчества, спасшего героя от отчаянного шага, воплощается в финале поэмы в троекратном повторе предложения «Стучит машинка».

После 1962 г. количество повторов у Бродского заметно уменьшается. Они перестают быть тотальными.

Морфемные корневые и лексические повторы встречаются теперь в поэтическом *рассуждении*:

Теперь так мало греков в Ленинграде,
что мы сломали Греческую церковь,
дабы построить на свободном месте
концертный зал. В такой архитектуре
есть нечто безнадежное. А впрочем,
концертный зал на тыщу с лишним мест
не так уж безнадежен: это храм,
и храм искусства <...> [2, II, с. 11].

На протяжении 1960-х гг. чаще повторяются: словосочетание, часть фразы, например: «Ну, время

песен о любви...» [2, I, с. 392]; «Мы будем в карты воевать» (I: 421); «Мужчина, засыпающий один...»; «Умеющий любить...» [2, I, с. 441–442]; «Так долго вместе прожили...» [2, II, с. 97] и др. Зачастую эти повторы поддерживают тему отношений героя и его возлюбленной. Также повторяются обращения и императивы, т. е. разные формы апелляции к лирическому адресату: «Пой же, поэт» [2, I, с. 439]; «Дуй, дуй, Борей»; «Греби, греби, свисти, свисти»; «Спеши, спеши»; «грими, греми»; «гори, гори»; «Спать!»; «Не трусь! Не трусь!»; «Налей еще»; «Засни и ты»; «Прочь, прочь»; «Вернись же» [2, I, с. 398–408]; «Пора!» [2, I, с. 392]; «Стучи и хлюпай...» [2, I, с. 386–387]; «Где ты! Вернись! Ответь!» [2, I, с. 308]; «Спать, рождественский гусь» [2, I, с. 304]. Эта последняя тенденция сохранится на протяжении всего творчества Бродского: «Сын! Если я не мертв, то потому...» [2, II, с. 55], «Старая птица» [2, II, с. 71], «Генерал!» [2, II, с. 85–89]; «Представь» [2, III, с. 190]; «Не выходи из комнаты» [2, I, с. 213]; «Лети, кораблик!» [2, III, с. 248]; «Езжай в деревню, подруга» [2, III, с. 250] и т. д.

В 1960-е гг. обращают на себя внимание два стихотворения, написанные в июне 1964 г., в которых повторяется один и тот же стих, равный предложению и содержащий яркий образ: «Дом тучами придавлен до земли». В стихотворении «К семейному альбому прикоснись...» [2, I, с. 335] этот стих запрятан ровно в середину текста, а другое стихотворение он открывает, метрически объединяя тексты пятистопным ямбом с той разницей, что в первом все клаузулы мужские, а во втором мужские чередуются с женскими. Композиция «К семейному альбому прикоснись...» строится по принципу перехода изнутри вовне, от внутреннего, личного — к внешнему, из дома — на улицу. Перелистывание семейного альбома быстрым, вороватым движением в начале стихотворения, а также тема семьи-«гнезда» отзовется в его финале «беснованием» и одиночеством «в отсутствие родных» мальчишки, «катакующего сугроб», и пустотой в природе, соотнесенной с душевной пустотой: «Ни ласточек, ни галок, ни сорок. / И тут кому-то явно не до них». Точка зрения лирического повествователя перемещается от событий в доме — за его пределы — в царство зимы, туч и метели, подавляющих человека. Следующее стихотворение [2, I, с. 338], дистанцированное в собрании стихотворений Бродского из-за отсутствия точной датировки, начинается с повтора запоминающегося образа «дома, тучами придавленного до земли», тем самым объединяя стихотворения в несобранный цикл. Второе стихотворение представляет уже весну, но ту же непогоду. Тема беснования из первого текста продолжается во втором в описаниях весеннего наступления: «Дом тучами придавлен до земли, / охлестнут, как удавкою, дорогой...; И ветер, ухватившись за концы, / бушует в наступлении весеннем...; И вороны кричат, как упыри...» Ровно в середине текста появляется образ одинокого обитателя дома. Он противопоставлен окружающе-

му дом зверью — блеющей овце и кричащим воронам — и назван двуногим обитателем. Он несчастен (вороны кричат, «сочувствуя и радуясь невзгоде двуногого»), одинок («некому вступать тут в диалог»), но от одиночества еще не сошел с ума («и спятить не успел до монолога»). *Он не упрекает Бога за свою участь, потому что занят творчеством — он поэт.* В образе обитателя дома проступают автобиографические черты — захолустье архангельской ссылки, характерное для Бродского и переходящее из текста в текст сопоставление своей картавой речи с вороным карканьем («*Стихи его то глупые, то сильней, / то с карканьем сливаются вороным*»). Финал стихотворения, как и в предыдущем случае, соотносит внутренний мир и внешний: поэтическая речь сравнивается с бормотанием ручья «о постороннем».

Объединяющий два стихотворения и вызывающий общность тематики и стихотворного размера повтор стиха «Дом тучами придавлен до земли» — это образ не только ссылки, но и частного существования в тоталитарном государстве, спасением в котором являются память о семье и — особенно — творчество.

Особого внимания, на наш взгляд, заслуживают именно повторы целых предложений, поскольку они являются крупной языковой единицей, законченной с точки зрения и грамматики, и семантики.

Наиболее активно Бродский прибегает к повтору предложений в 1970–1980-е гг.

Повторы предложений бывают следующих типов:

1. Повтор точный:

Всю жизнь он что-нибудь строил, что-нибудь изобретал. <...>

Всю жизнь он что-нибудь строил, что-нибудь изобретал [2, III, с. 226].

2. Повтор с вариацией.

В качестве вариации могут выступать следующие случаи: фраза усекается (нарашивается); во фразе меняется слово; фраза меняет свое положение в стихе (в строфе) (например, то начинает стих, то сдвигается вправо, разрываясь анжамбеманом).

*В северной части мира я отыскал приют,
в ветреной части, где птицы, слетев со скал <...>
В северной части мира я отыскал приют,
между сырым аквилоном и кирпичом <...>
В ветреной части мира я отыскал приют. <...>
В северной части мира я водрузил кирпич! <...>
В ветреной части мира я отыскал приют*
[2, III, с. 32–34].

*<...> ничего не видишь,
кроме хлопьев тумана. Безветрие, тишина.
Направленье потеряно. За поворотом
фонари обрываются, как белое многоточье,
за которым следует только запах
водорослей и очертанья пирса.
Безветрие; и тишина как ржанье
никогда не сбивающейся с пути
чугунной кобылы Виктора-Эммануила.
<...>
Смеркается; безветрие, тишина* [2, I, с. 429, 431].

Можно выявить некоторые общие закономерности в употреблении такого рода повторов.

Абсолютное большинство повторяющихся предложений содержит эксплицитно выраженное лирическое «я». Этот факт имеет большое значение, если учитывать, что Бродский избегал в лирике, как, впрочем, и в обыденной речи, рассуждая о сокровенном, говорить от первого лица, предпочитая ему формы субъектного «ты»/«вы» или остраняясь до третьего лица. Здесь мы наблюдаем повторение полной фразы с «я» на фоне потрясающего лексического разнообразия. Такой повтор создает особый внутренний ритм текста, при котором очевидно побочная тема стихотворения, будучи повторена несколько раз, внушает читателю свою тематическую первостепенность.

Повторяющиеся предложения чаще всего у Бродского имеют отношение к темам болезни, страдания, возраста и смерти (эта тенденция появляется и раньше): «Джон Донн уснул; Уснуло все» [2, I, с. 247–251]; «Назо к смерти не готов» (I: 396); «Не хочу умирать» [2, I, с. 315]; «Смерть — это то, что бывает с другими» [2, II, с. 75–76]; «Плачу» [2, II, с. 80, 81]; «На прощанье — ни звука» [2, II, с. 94, 96]; «Я пепел посетил» [2, II, с. 203]; «Ткни пальцем в темноту» [2, II, с. 239]; «Старение!» [2, II, с. 290–292]; «Духота» [2, II, с. 355–366]; «Веко подергивается» [2, II, с. 423–425]; «Жизнь моя затянулась» [2, III, с. 13–15]; «Тебе здесь нет и тридцати» [2, III, с. 108–109].

Возьмем в качестве примера «Эклогу 4-ю (зимнюю)» [2, III, с. 13–18]. Стихотворению предписан эпиграф из IV эклоги Вергилия о «последнем круге времен», наставшем «по вещанью пророчицы Кумской», с которого начинается новый отсчет времени. Исследователи этого стихотворения отмечали отсутствие очевидной связи между контекстом стихотворения Бродского о времени, холоде и Севере и эклоги Вергилия, пророчащей о рождении младенца, который принесет благоденствие всей земле [6, с. 162]. Как же тогда понимать смысл эпиграфа, кроме как что это отсылка к определенной традиции? На наш взгляд, именно повтор указывает на эту связь.

Эпиграф из Вергилия переводит тему смены времен года на обобщающий философский уровень. В природе новую эру готовит белизна снега. В человеческом мире будущее, предречено пророчицей у Вергилия, знает еще лучше кириллица, заполняющая белый лист. Для лирического героя это будущее — скорая смерть.

Стихотворение состоит из 14 частей, в которых разрабатываются темы прихода зимы, близости смерти, одиночества, сна. Сквозной образ, проходящий через весь текст, строится на сопоставлении *холода и времени*. Холод — это будущее, небытие. Но это и прошлое («сильный мороз суть <...> вздох Земли о ее богатом / галактическом прошлом»). Холод и снежная белизна ассоциируются у Бродского с творческим потенциалом, это стимул к творче-

скому акту, его залог. Таинство творения совершается и на космическом уровне, и за письменным столом поэта. Природное и человеческое чередуются. Нечетные части носят обобщенный характер и тяготеют к описаниям зимней природы и рассуждениям на тему времени. Четные тяготеют к более конкретной образности, поскольку посвящены преимущественно образу лирического героя. С одной стороны, холод для него — напоминание о смерти, одиночестве и любовном страдании. С другой — герой славит холод, постоянный атрибут Севера — родного для героя художественного пространства. «Я не способен к жизни в других широтах. / Я нанзан на холод, как гусь на вертел. <...> Север — честная вещь».

«Жизнь моя затянулась», — трижды повторяет герой. Эта фраза помещена во II, IV и VI частях. Именно в них лирическое повествование строится от первого лица. Позже «я» возникнет еще в X части — опять в связке с лексемой «жизнь» («Я не способен к жизни в других широтах») — и XII части. Очевидно, что мысль о близкой смерти объясняется соседством тем холода и времени, традиционно связанными с представлениями о смерти. Таков контекст двух употреблений этой фразы («В речитативе выюги / обострившийся слух различает невольно тему / оледенения. <...> Сильный мороз суть откровенье телу / о его грядущей температуре»). Безоговорочному господству холода и времени как синонимам смерти препятствует еще теплое тело, стоящее на страже жизни. Контекст же третьего употребления фразы «Жизнь моя затянулась» (в IV части) связан с темой одиночества, оставленности в первую очередь любимой («Пар из гортани чаще к вздоху, чем к поцелую. // Реже снятся дома, где уже не примут»). Жизнь героя затянулась, так как он уже никому не нужен. Тема одиночества усиливается еще одним повтором-вариацией. В этом же 1980 г. в стихотворении, написанном Бродским к своему сорокалетию, «Я входил вместо дикого зверя в клетку...» [2, III, с. 7], есть фраза: «Из забывших меня можно составить город». Эта фраза повторяется искаженным эхом в «Эклоге 4-й (зимней)»: «Из одних примет [затянувшейся жизни. — И. Р.] можно составить климат / либо пейзаж». Тема затянувшейся (долгой) жизни также звучит в стихотворении «Я входил вместо дикого зверя в клетку...»: «Что сказать мне о жизни? Что оказалась длинной». Не «жизнь моя подходит к концу», а «Жизнь моя затянулась». Затянулась по сравнению с чем (относительно чего)? Сорокалетний поэт мог расценивать свою жизнь как затянувшуюся по сравнению с не дожившими до этого возраста гениями, и прежде всего — Пушкиным. Первый и третий раз фраза «Жизнь моя затянулась» занимает маркированную позицию в начале первого стиха новой части. Оба раза предыдущую часть замыкают пушкинские аллюзии, о которых писал, в частности, А. М. Ранчин [3, с. 216, 247]. Добавим, что между «Эклогой 4-й (зимней)» и отрывком Пушкина «Осень» есть не-

мало общего на тематическом и мотивном уровне, о чем мы уже писали [4, с. 209]. Эти сближения наиболее отчетливы именно в четных частях эклоги Бродского (X, XII, XIV), посвященных образу лирического героя.

«В определенном возрасте время года совпадает с судьбой», — пишет Бродский. Осень для Пушкина и зима для Бродского — это в одно и то же время и предчувствие конца, и надежда на творческое бессмертие. В этом смысле эпиграф из Вергилия можно понимать и так: настал последний круг земной жизни героя. Он одинок. Он пережил уже своих гениальных предшественников. Но после завершения этого круга поэт может надеяться на новый отсчет времен — в вечности.

Джеральд Смит обратил внимание на похожую ситуацию в «Колыбельной Трекового мыса» [2, II, с. 355–365]. Там происходит чередование нечетных и четных частей, имеющих свое своеобразие в плане стиха, что отразилось и на особенностях тематики. Нечетные части тематически более описательны и лишены первого лица, в них доминирует тема Америки, то сужаясь от топоса континента до локуса частного американского дома, то вновь расширяясь до метафизического пространства. Четные части субъективны и содержат ряд утверждений от первого лица, они, главным образом, посвящены судьбе героя. Он рефлексирует по поводу перемены империи и приводит довод, что так он выжил [5, с. 89–91]. Заметим, что именно в «объективных» нечетных отрезках десять раз повторяется номинативное предложение «Духота», девять раз стоя в позиции начала первого стиха отдельной строфы и единожды — в середине первого стиха в строфе. Нагнетаемая «Духота» становится альтернативной скрытой темой наряду с Америкой и выживанием. Она играет роль внутренней тревоги героя, его физического дискомфорта, его навязчивых мыслей и состояний. Мотив выживания здесь переосмысливается, акцент смешается от спасения, продиктованного политическими причинами, к временному продлению жизни на фоне нездоровья. Многократно повторенное «Духота» внушает читателю противоположную выживанию тему — смерти, скорое приближение которой предчувствует герой и которая в полную силу звучит в финале «Колыбельной»:

Но длинней стократ вереницы той
мысли о жизни и мысль о смерти.
Этой последней длинней в сто раз
мысль о Ничто <...> [2, II, с. 365].

Во вторую очередь повторяющиеся предложения фиксируют положение кого-либо (чаще лирического героя) в пространстве: «Я сижу на стуле» [2, II, с. 27–38]; «Я сижу у окна» [2, II, с. 276–277]; «Теперь меня там нет» [2, II, с. 421]; «Не выходи из комнаты» [2, III, с. 213]; «Музу точки в пространстве» [2, III, с. 328].

У Бродского обычно положение в пространстве имеет несколько значений. Например, в «Речи о про-

литом молоке» [2, II, с. 27–38] первый раз фраза «Я сижу на стуле, тряусь от злости» является выражением беспомощного бездействия героя-аутсайдера, поэта-неудачника, которого не печатают и у которого нет средств к существованию. Второй раз фраза «Я сижу на стуле, считаю до ста» появляется как результат рассуждений на тему популярных экономических и политических теорий и в этом контексте означает «я не участвую в грязных делах и считаю, чтоб успокоиться». Следующий вскоре императив «Сядьте на свои табуреты» после рассуждений о религии и Боге воспринимается как вариант повтора и указание человечеству на его место в мироздании. В третьей части стихотворения фраза повторяется еще трижды. Сначала это указание на скромную встречу всенародного праздника («В Новогоднюю ночь я сижу на стуле»). Потом выражение одиночества героя и враждебности к нему окружающего мира («Я сижу на стуле в большой квартире»). Синонимом здесь может служить следующий образ: «Я себя ощущаю мишенью в тире». Последнее упоминание полностью повторяет первое: «Я сижу на стуле, тряусь от злости», но теперь это начало бунта героя против общества и его лживой идеологии, переход к активной жизненной позиции поэта.

Тема природы в повторах возникает почти исключительно в одном ключе — атмосферные явления («Снаружи темнеет, верней — синеет, точней — чернеет. <...> Темнеет, точней — чернеет, вернее — деревенеет <...> и в итоге — темнеет, верней — ровнеет, точней — длиннеет» [2, III, с. 261]; «Палило солнце» [2, I, с. 290]).

Чаще всего в повторах звучат темы:

а) снега, что отчасти имитирует непрерывность снегопада: «Сумерки. Снег. Тишина» [2, II, с. 21]; «Кругом снега» [2, II, с. 199]; «Пришла зима»; «Снег, снег летит»; «Метель стучит»; «Метель гремит» [2, II, с. 399–408]. Снег у Бродского обычно выступает как признак Севера, т. е. своего, родного художественного пространства; как средство сакральной связи неба и земли и как символ творческого потенциала — белого листа;

б) воздуха: «Безветрие, тишина» [2, II, с. 429–431]; «Ветреный летний день» [2, III, с. 71]; «Лишь воздух» [2, III, с. 145–146]; «Дуй, дуй, Борей» [2, II, с. 398, 399]. (Многозначности у Бродского мифологемы воздуха посвящена диссертация А. А. Александровой [1].)

В поздней лирике количество повторов предельно уменьшается. Лексические повторы сохраняются преимущественно в текстах апеллятивного характера и подчеркивают императивы и обращения к лирическому адресату. После 1993 г. Бродский вовсе отказывается от языковых повторов.

Перейдем к выводам. На протяжении своей творческой жизни Бродский менял отношение к повтору. В ранней лирике повтор является частотным и разноуровневым, превращаясь в универсальный прием. Постепенно Бродский ограничивает количество языковых повторов в поэтической речи. Можно предположить, что это связано с отказом от романтической поэтики и романтического пафоса, который Бродский не любил и подавлял в себе, со стремлением придать стиху характер прозаической речи в пику подчеркнутой поэтичности и напевности.

Почти неизменно во всем его творчестве повторами оказываются охвачены элементы апелляции. Эта тенденция вполне традиционна в поэзии в целом, но для Бродского замечательна тем, что вся его поэзия, как мы показали в ряде своих работ, носит апеллятивный характер, она отчаянно направлена к лирическому адресату.

На фоне очень осторожного и обдуманного обращения к языковым повторам в зрелом творчестве замечательно использование Бродским в качестве повторов наиболее крупных и завершенных семантически и грамматически единиц — предложений. Большинство из них имеют отношение к образу лирического героя и к темам страдания, болезни, смерти, положения в физическом и духовном пространстве. Такие повторы выполняют в первую очередь суггестивную функцию, внушая читателю ощущение постоянного присутствия лирического героя и его тревожное внутреннее состояние — там, где Бродский стремится формально уйти от прямого высказывания и от форм первого лица в пользу обобщения и экзистенциальных тем.

В поздней лирике Бродский практически отказывается от этого приема. В «Примечаниях папоротника» он говорит: «страх тавтологии — гарантия благополучия» [2, III, с. 172].

Литература

1. Александрова А. А. Мифологемы воды и воздуха в творчестве Иосифа Бродского: Дис. ... канд. филол. наук. — М., 2007. — 226 с.
2. Бродский И. Сочинения: в 4 т. — СПб., 1992–1998.
3. Ранчин А. М. «На пиру Мнемозины»: Интертексты Бродского. — М., 2001. — 234 с.
4. Романова И. В. «В определенном возрасте время года совпадает с судьбой»: Бродский и Пушкин // Природа в художественном слове. Идеи и стиль: сб. науч. статей / Под ред. Т. Я. Гринфельд-Зингурс. — СПб., 2008. С. 207–211.
5. Смит Дж. «Колыбельная Трекового мыса» (1985) // Как работает стихотворение Бродского: сб. статей. — М., 2002. — С. 77–99.
6. Шерр Б. «Эклога 4-я (зимняя)» (1977), «Эклога 5-я (летняя)» (1981) // Как работает стихотворение Бродского: сб. статей. — М., 2002. — С. 269–299.

УДК 82.0
DOI 10.25991/AE.2023.1.1.010

A. B. Святославский

Святославский Алексей Владимирович — доктор культурологии, профессор,
Московский педагогический государственный университет
apokrov1988@gmail.com

ПРОБЛЕМА ВЕРЫ В РАМКАХ КОНЦЕПЦИИ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА

В статье поднимается вопрос о специфике понятия «соалистический реализм» в аспектах восприятия веры и ее интерпретации в пределах текстов, канонизированных рамками теории и практики соцреализма.

Ключевые слова: соалистический реализм, советская литература, вера, интерпретация текста.

Alexey V. Svyatoslavsky

THE PROBLEM OF FAITH IN THE FRAMEWORK
OF THE CONCEPT OF SOCIALIST REALISM

The article raises the question of the specifics of the concept of «socialist realism» in the aspects of the perception of faith and its interpretation within the texts canonized by the framework of the theory and practice of socialist realism.

Keywords: socialist realism, Soviet literature, faith, interpretation of the text.

Размышления на тему соалистического реализма вызывают сегодня множество вопросов. Прежде всего, стоит упомянуть, что начиная с 1990-х годов делались различные попытки трактовать соцреализм как нечто искусственное и нежизнеспособное. Другая точка зрения сводится к тому, что соцреализм — это название всей парадигмы, в которой двигалось советское официально признанное и разрешенное искусство. В этом случае соцреализм перестает быть неким универсальным художественным методом, проявившем себя как в России, в досоветское время (роман М. Горького «Мать» [1]), так и за рубежом, поскольку советские литературоведы иногда относили к писателям соцреалистам А. Барбюса, Л. Арагона, И. Бехера, А. Зегерс, Ж. Амаду и ряд других [см., напр., 7]. Современный теоретик литературы пишет:

У соалистического реализма не было будущего. Если в СССР появлялись талантливые произведения... то их своеобразие, ярость и масштаб проявлялись не благодаря существованию соалистического реализма, а в обход или вопреки ему. Соалистический реализм в литературном процессе XX в. — эпифеномен, т. е. явление, не имеющее ни органических корней, ни перспектив развития, явление, замкнутое само на себя. Частные вопросы, связанные с теорией соалистического реализма (например, вопрос о соотношении национальной формы с соалистическим содержанием, проблема положительного героя, правомерности конфликта «хорошего с лучшим» и т. д., и т. п.) в настоящее время — не достояние теории литературы, а специфические проявления культуры советской эпохи [10, с. 69].

Тогда выходит, что соцреализм не метод, но некий феномен локальной культуры, если под локальностью понимать пространственные и временные границы Советского государства с начала 1930-х гг.

В чем еще обвиняли и обвиняют советскую литературу, однозначно относимую в советскую эпоху к успехам соцреализма? Больше всего в приукрашивании действительности, иначе в т. н. «мифологизации советской действительности». При всем возможно широком понимании мифа в мировой культурологической науке, в данном словосочетании постулируется один-единственный конкретный смысл: в СССР все было плохо (ГУЛАГ, очереди и т. д.), но советские писатели приукрашивали советскую действительность и тем самым врали читателям, что все хорошо и будет еще лучше (NB: кстати, последнее важно для понимания самого воспитательного феномена той литературы). Вполне возможно, так оно и выглядело бы, если бы речь шла лишь о зарубежной аудитории. Однако в том-то все и дело, что основная масса читателей этой «неправильной» литературы знала советскую действительность не понаслышке! И эти читатели в большинстве своем вполне искренне принимали и саму действительность, и ее отражение в советской литературе соцреализма. На первый взгляд это выглядит парадоксально, как и тот факт, что, как свидетельствуют социологические исследования, сегодня тоскует по советской эпохе в большей мере старшее поколение [9], т. е. поколение тех, кто творил эту советскую реальность и жил в ней и кого, тем самым, не могут обмануть новоиспеченные образы той эпохи. Или просто людям приятно заблуждаться? Есть ведь и такая точка зрения — что в 1930–1940-х все было так плохо, что нужна была отдушина в виде счастливых лиц хотя бы на киноэкранах и на страницах литературных произведений.

Но в связи со сказанным встает вопрос о взаимоотношении художественного и реального («жизненного») в искусстве, который выводит нас далеко за пределы споров о соцреализме — к проблемам

эстетического отражения и герменевтики. Томашевский писал об этом так:

От каждого произведения мы требуем элементарной «иллюзии», т. е. как бы ни было условно и искусственно произведение, восприятие его должно сопровождаться чувством действительности происходящего. У наивного читателя чувство это чрезвычайно сильно, и такой читатель может поверить в подлинность излагаемого, может быть убежден в реальном существовании героев. <...> Реалистическая иллюзия в более опытном читателе выражается как требование «жизненности». Твердо зная вымыселность произведения, читатель все же требует какого-то соответствия действительности и в этом соответствии видит ценность произведения. Даже читатели, хорошо ориентированные в законах художественного построения, не могут психологически освободиться от этой иллюзии. В этом отношении каждый мотив должен вводиться как мотив вероятный в данной ситуации [11, с. 127–128].

Далее Томашевский отмечает как прием реалистической мотивировки введение в художественное произведение внелитературного материала: исторических лиц, современного знакомого читателю быта, вопросов нравственного, политического и социального порядка... С этим нельзя не согласиться, а если пойти еще дальше, то возникает и проблема того, что стали называть метажанрами, в т. ч. сложных произведений, совмещающих в себе публицистику и документалистику с беллетристикой. В связи с этим интересно обратиться к прозе Антона Макаренко [4, 5], который, будучи признанным педагогом, вполне чувствовал себя писателем-беллетристом, очень беспокоился о признании этой стороны своей творческой личности, оставил несколько литературоведческих работ. И даже, скоропостижно скончавшись в общественном месте среди незнакомых людей, по преданию, произнес перед этим как последние слова: «Я писатель Макаренко». Сама же скоропостижная кончина совсем не старого писателя, как говорили тогда, стала следствием нервных потрясений в результате развернутой против него критической кампании, апогеем которой стала вышедшая в конце 1938 г. статья критика Ф. М. Левина [см. 2]. А обвиняли Макаренко в те самые 1930-е гг. (не 1990-е!) в... приукрашивании действительности. Подтекст был, видимо, таков: педагог занимается саморекламой, публикуя художественную прозу по мотивам своих достижений в системе социального воспитания.

Отвечая критику, Макаренко писал:

В моей повести «Флаги на башнях» Вы указываете, собственно говоря, один порок, но чрезвычайно крупный: повесть — это «сказка, рассказанная добрым дядей Макаренко». Все в ней прикрашено, разбавлено розовой водой, подправлено патокой и сахарином [4, с. 205].

Критику также не понравилось обилие встречающихся в повести положительных эпитетов в от-

ношении подростков, воспитанников колонии: красивые, симпатичные, умные, живые и проч. Отвечая на это, Макаренко поднимает вопрос особенностей авторского видения:

Я не принимаю Вашего упрека в том, что в моей повести много красивых. Я такими вижу детей — это мое право. Почему Вы не упрекаете Льва Толстого за то, что у него так много красивых в «Войне и мире». Он любил свой класс — я люблю мое общество, многие люди кажутся мне красивыми [4, с. 207].

С другой стороны, Макаренко поставили в упрек то, что он изобразил собственные мечтания, и, хотя он отвергал это, на наш взгляд, проблема мечты как раз может стать ключевой в поисках особенностей поэтики социалистического реализма. Что же касается его высказывания об особенностях авторского видения, то эта проблема носит универсальный герменевтический характер безотносительно к соцреализму и, будучи отчасти прояснена философами, навечно останется камнем преткновения для литературных критиков и читателей.

Насколько важен для понимания изначальный авторский замысел, или текст по мере рождения «уводит» от него самого автора? Важно ли мнение профессионального критика? Важно ли, наконец, мнение элитарного читателя для читателя массового? Какова роль интерпретации текста в литературном образовании (школьном, культмассовом)? Или все же, в соответствии в модной постмодернистской концепцией «смерти автора», — текст давно оставил своего создателя и обстановку своего рождения, уйдя в «свободное плавание»? Ответить на эти вопросы однозначно оказалось невозможно, ибо поле извлечения смыслов, порождаемых текстом, стремится к бесконечности. Тем не менее осмелимся предположить, что некая заветная мысль все же закладывалась авторами-соцреалистами 1930-х гг. так, что она вполне адекватно извлекалась читателями. Так было и с Макаренко, когда его воспитанники ответили на критику любимого воспитателя двояко: дескать, и фактографическая подоснова верна, и в эстетическом плане — читать интересно.

Отсюда главный вывод: советская действительность у Макаренко и других «искренних» соцреалистов такова, какой они ее видят. Это не гиперреальность, умышленно создаваемая как вкусная жвачка для народа по заказу партийной советской идеологии. Критерий — искренность самого писателя.

Отвергая обвинения в мечтательности, в «Педагогической поэме», тем не менее, сам автор рассуждает о роли мечты в социализации подростка:

Может быть, главное отличие нашей воспитательной системы от буржуазной в том и лежит, что у нас детский коллектив обязательно должен расти и богатеть, впереди должен видеть лучший завтрашний день и стремиться к нему в радостном общем на-

пряжении, в настойчивой веселой мечте. Может быть, в этом и заключается истинная педагогическая диалектика. Поэтому я не надевал на мечту колонистов никакой узды и вместе с ними залетел, может быть, и слишком далеко. Но это было очень счастливое время в колонии, и теперь о нем все мои друзья вспоминают радостно [5, с. 276].

В связи с ролью мечты возникает вопрос о вере, вопрос уже более сложный, философский и богословский. Мысль о вере как основе рационального знания прозвучала уже у Ансельма Кентерберийского. П. Рикёр называет это герменевтическим кругом: «...чтобы понимать, надо верить, а чтобы верить, надо понимать» [8, с. 523].

Как известно, евангельское определение веры было дано еще апостолом Павлом: «Вера же есть осуществление ожидаемого и уверенность в невидимом» (Евр. 11:1). В советской герменевтической традиции обычно акцентировалась несовместимость веры и знания. Самого слова «вера» советские идеологи боялись из-за того, что оно вызывало ассоциации с религией, оказавшейся «вне закона». И лишь в 1990-х в России стали обращать внимание на парадокс «идеализма твердолобых материалистов», на то, что, по существу, вся та советская идеологическая конструкция и вытекавшие из нее успехи социалистического строительства зиждились на вере, на уверенности в невидимом, в том, чего никто не видел, но что неизбежно придет (коммунизм). С другой стороны, свидетельства осуществления ожидаемого также имели место в СССР. В успехах строек социализма и победы в Великой Отечественной войне видели как раз реальный результат веры в свои силы, в Сталина, в Победу.

Вернемся к литературе. Максим Горький, которого называли основоположником соцреализма, написал в 1902 г. пьесу «На дне» [1], проблематику которой в интервью газете «Петербургские ведомости» от 13 июня 1903 г. свел к дилемме: что лучше — истина или сострадание. В связи с этим в пьесе появился неоднозначный образ Луки, который в дальнейшем советская драматургическая и литературная теория и практика предписывала трактовать как негативный, а «спасительную ложь» как несовместимую с идеалами советского человека (о чем думал сам Горький в момент создания образа, мы не знаем). («Коли ты веришь, была у тебя настоящая любовь... значит — была она», — говорит Лука Насте [1, с. 136]. «Не всегда правдой душу вылечишь» — он же — Бубнову [1, с. 139]).

Рождение и воплощение нового метода социалистического реализма обычно относили ко времени создания Горьким другого произведения — романа «Мать» (1906). Первые попытки сформулировать сущность метода относятся ко времени ликвидации «разноголосицы» и диктата РАППа в литературе и попытки объединить советских писателей не только административно и физически (единий творческий союз), но и одним общим ме-

тодом отражения действительности в литературных образах. Это период где-то с 1932 до 1934 г. Первый съезд советских писателей (1934) уже провозгласил устами целого ряда участников принципы соцреализма и его роль как «основного» метода новой литературной эпохи. В первый же день работы съезда о новом методе заговорил А. А. Жданов, делавший официальный доклад как представитель партийного руководства на съезде. В докладе было сказано следующее:

Товарищ Сталин назвал наших писателей инженерами человеческих душ. Что это значит? Какие обязанности накладывает на вас это звание? Это значит, во-первых, знать жизнь, чтобы уметь ее правдиво изобразить в художественных произведениях, изобразить не скользящими, не мертвые, не просто как «объективную реальность», а изобразить действительность в ее революционном развитии. При этом правдивость и историческая конкретность художественного изображения должны сочетаться с задачей идейной переделки и воспитания трудящихся людей в духе социализма. Такой метод художественной литературы и литературной критики есть то, что мы называем методом социалистического реализма [6, с. 4].

Весьма показательно, что тут же Жданов переходит к проблеме романтики в литературе и литературного романтизма, из чего становится ясно, что т. н. революционная романтика должна стать важнейшим определяющим компонентом новой литературы:

Быть инженером человеческих душ — это значит обеими ногами стоять на почве реальной жизни. А это в свою очередь означает разрыв с романтизмом старого типа, с романтизмом, который изображал несуществующую жизнь и несуществующих героев, уводя читателя от противоречий и гнета жизни в мир несбыточного, в мир утопий. Для нашей литературы, которая обеими ногами стоит на твердой материалистической основе, не может быть чужда романтика, но романтика нового типа, романтика революционная. Мы говорим, что социалистический реализм является основным методом советской художественной литературы и литературной критики, а это предполагает, что революционный романтизм должен входить в литературное творчество как составная часть, ибо вся жизнь нашей партии, вся жизнь рабочего класса и его борьба заключаются в сочетании самой суровой, самой трезвой практической работы с величайшей героикой и грандиозными перспективами [6].

Принципиально важно рассуждение о новом методе, как оно прозвучало на I съезде из уст отца-основателя — Максима Горького. Горький поднимает проблему всеобщности мифа в культурах, отметив что «фольклор в наши дни возвел Владимира Ленина на высоту мифического героя древности, равного Прометею» [6, с. 10]. Интересен дальнейший ход мысли Горького:

Миф — это вымысел. Вымыслить — значит извлечь из суммы реально данного основной его смысл и воплотить в образ — так мы получили реализм. Но если к смыслу извлечений из реально данного добавить — домыслить, по логике гипотезы — желаемое, возможное и этим еще дополнить образ, — получим тот романтизм, который лежит в основе мифа и высоко полезен тем, что способствует возбуждению революционного отношения к действительности, отношения, практически изменяющего мир. Буржуазное общество, как мы видим, совершенно утратило способность вымысла в искусстве. Логика гипотезы осталась и возбудительно действует только в области наук, основанных на эксперименте. Буржуазный романтизм индивидуализма с его склонностью к фантастике и мистике, не возбуждает воображения, не изощряет мысль. Оторванный, отвлеченный от действительности, он строится не на убедительности образа, а почти исключительно на «магии слова», как это мы видим у Марселя Пруста и его последователей [6, с. 10–11].

Не раз приходилось отстаивать право соцреализма считаться специфическим методом и А. А. Фадееву на его высокой должности главы Союза писателей, к тому же — яркому представителю романтического направления в литературе в силу особенностей своего таланта, проявившихся еще задолго до утверждения метода соцреализма на I съезде писателей.

Что такое социалистический реализм? Социалистический реализм — это умение показать жизнь в ее развитии, умение в сегодняшнем дне жизни увидеть и показать правдиво зерна будущего. В этом смысле социалистический реализм снимает противоречие, которое было в старой литературе между реализмом и романтизмом. Флобер был реалист, но он не верил в возможность развития и усовершенствования человеческого рода. Реализм его, без больших идеалов, был лишен полета и слишком приземлен. Виктор Гюго, преисполненный высоких моральных стремлений, слишком отрывался от земли. Романтизм его был лишен исторической правды жизни. Социалистический реализм, опираясь на правду жизни в ее развитии, включает в себя революционную романтику. В одной из рецензий на мой роман «Молодая гвардия» во французской газете прозвучало недовольство тем, что в изображении советской молодежи я не показал никаких пороков и подлостей. В рецензии сквозило явное разочарование в том, что советская молодежь живет по человеческим законам, а не по законам эзистенциализма. Но я не виноват в этом и ничем не могу помочь г-ну рецензенту [14, с. 70–71].

Очень показательный пассаж. Французскому критику хочется сказать, что Фадеев из политических соображений приукрашивает советскую действительность. Но парадокс в том, что эту книгу массово полюбил советский народ, люди, жившие внутри той самой действительности, которую приукрасил Фадеев. И их ничто не смущило, успех

книги был грандиозный. Споры Фадеева с эзистенциалистами показательны еще и потому, что среди них имел место своего рода культ страха, что противоречит принципу веры (препоручение себя идеи или высшим силам).

Таким образом, единственный путь к снятию противоречия между категориями идеального и реального в советской литературе — это введение понятия веры как «уверенности в невидимом», в будущем, которого нет, но оно реально наступит. Элементы мечты, которая уже не мечта, а вера в счастливое будущее, делают настоящее будущим, а будущее кем-то из читателей воспринимается как настоящее. Вот такая схема.

Сама природа человека устроена так, что ему даровано ощущение счастья от созерцания гармонии, от эстетического переживания в природе и в культуре... Отсюда ставится принципиальный для искусства и литературы вопрос о радости жизни. Отказ от поисков радости земной жизни наносит социальному лицу человека такой же урон, как уход в противоположную крайность чистого гедонизма. В досоветское время в традиционных православной и народно-фольклорной парадигмах мы находим ту же идею будущего в настоящем как своего рода необходимый гармонизирующий конструктивный элемент человеческого сознания, потеряв который, можно прийти к ощущению абсурдности бытия, влекущей серьезные деструктивные последствия для души человеческой. Православный философ князь Евгений Трубецкой, отвечая на вопрос о смысле жизни в древнерусском искусстве писал о том, что и православная «икона — не портрет, а прообраз грядущего храмового человечества. И так, как это человечество мы пока не видим в нынешних грешных людях, а только угадываем, икона может служить лишь символическим его изображением» [13, с. 333].

Устное народное творчество, являющее особую и отчасти противоположную церковному искусству парадигму культуры, точно так же представляет свой «сказочный» мир альтернативой господству зла на земле. Тот же Трубецкой посвятил этому работу ««Иное царство» и его искатели в русской народной сказке», отметив, что «уход от гнетущей человека бедности жизни, подъем к неизреченному богатству чудесного в связи с исканием «иного царства» есть общая черта всех веков и всех народов» [12, с. 389].

Из сказанного становится совершенно ясно, что новая советская литература и искусство не могли бы долго продержаться, по существу отвергая религиозно-мифологические основы поиска смысла жизни и земного счастья, хотя внешне отрицали их. Нужна была альтернатива православию, но альтернативы вере в счастливое будущее не могло быть по определению. Литература символизма, вроде блоковских «Двенадцати», позднего Брюсова и Маяковского, поначалу, какказалось, может создать фундамент новой советской литературы, однако

этого оказалось недостаточно. Нужна была какая-то «новая старая» литература, продолжающая традицию русской реалистической классики и при этом способная вдохновлять самые широкие читающие массы на созидательный труд, воспитывавшая его в духе новой идеологии и в то же время по форме своей потрафлявшая воспитанным на старой классике Ленину, Сталину, Крупской, Луначарскому, Горькому, взявшим под свой контроль литературный процесс в Советской России и, позднее, в СССР. Вот тогда и рождается феномен социалистического реализма, над которым некоторые старались смеяться в 1990-е и который старались забыть в 2000-е. Смеяться и забыть, возможно, именно потому, что соцреализм слишком долго, занудно и подчас бездарно пропагандировали среди масс как высшее достижение культуры нового типа при советской власти. На вопросы о том, где кончается критический реализм и начинается социалистический, чем принципиально романтика советского соцреализма отличается от литературной романтики зарубежной литературы и досоветской литературы, — советские теоретики ответить по-научному строго до конца не смогли, что также способствовало развенчанию соцреализма в постсоветской России.

Однако, главное нам видится не в этом. Постсоветская критика и публицистика ополчились на соцреализм из-за так называемого советского мифотворчества, которое де морочило людям головы пустыми обещаниями рая на земле. Однако такая критика по сути некорректна, поскольку очевидно, что всякое общество живет своими мифами, своей верой, своей надеждой, и постсоветская Россия не стала исключением, правда, потеряв в своем коллективном созидательном потенциале, который естественным образом снизился при переходе к «обществу потребления». Что касается права соцреализма считаться специфическим методом, то споры на этот счет можно вести бесконечно. Иногда пытаются упростить схему, говоря лишь о двух основных установках (мотивациях, по Томашевскому) художественной литературы: 1) намеренной авторской установке на иллюзию жизнеподобия и постановку актуальных социально-психологических проблем и 2) намеренной авторской установке на отказ от изображения жизни в формах самой жизни. Впрочем, и здесь немало вопросов, ибо в конечном счете многое зависит от интерпретаций, что и заставило

и П. Рикёра, и Р. Барта, и М. Хайдеггера, и Ж. Деррида уделить немало внимания этой проблеме. Сама меняющаяся социальная действительность естественным образом вызывает новое прочтение текстов, вплоть до причудливых трансформаций, как, например, в случае с известной детской повестью Николая Носова «Незнайка на луне», которая в годы создания (1960-е) читалась детьми как фантастика, а взрослыми, возможно, как сатира, целящая в западный мир капитала, но в 1990-е повесть оказалась прочитана как антиутопия, спроектированная на родную российскую постсоветскую действительность (кто бы прежде такого ожидал?!).

Литература

1. Горький М. На дне // Горький М. Собр. соч.: в 16 т. — Т. 15. — М., 1979.
2. Левин Ф. «Четвертая повесть Макаренко» // Литературный критик. — 1938. — № 12. — С. 138–154.
3. Лекус Е. Ю. Опустевшая агора: общественное пространство XXI века // Культурологический журнал. — 2014. — № 3. — С. 7–15.
4. Макаренко А. С. Открытое письмо товарищу Левину // Макаренко А. С. Педагогические произведения: в 8 т. — Т. 7. — М., 1986. — С. 204–208.
5. Макаренко А. С. Педагогическая поэзия // Макаренко А. С. Педагогические произведения: в 8 т. — Т. 3. — М., 1984.
6. Первый Всесоюзный съезд советских писателей: Стеногр. отчет. — М., 1934.
7. Ревякин А. И. Проблема типического в художественной литературе. — М., 1959.
8. Рикёр П. Религия и вера: Предисловие к Бультману // Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / Перев. с фр., вступ. ст. и комм. И. Д. Вдовиной. — М.: Академич. проект, 2008.
9. Святославский А. В. «Советский»: знак качества или жупел (К вопросу о формировании исторических образов недавнего прошлого в массовой культуре) // Вопросы культурологии: Научно-практический и методический журнал. — 2015. — № 4. — С. 28–34.
10. Таборисская Е. М. Литературный процесс. — СПб., 2003.
11. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. — М.: Аспект-Пресс, 1999. — С. 127–128.
12. Трубецкой Е. Н. «Иное царство» и его искатели в русской народной сказке // Трубецкой Е. Н. Избранное. — М.: Канон, 1995. — С. 354–432.
13. Трубецкой Е. Н. Умозрение в красках // Трубецкой Е. Н. Избранное. — М.: Канон, 1995. — С. 324–353.
14. Фадеев А. А. О советской литературе // Фадеев А. А. Собр. соч.: в 7 т. — Т. 6. — М.: Худож. лит-ра, 1971. — С. 65–72.

ФИЛОСОФИЯ И ПСИХОЛОГИЯ

УДК 159.9

DOI 10.25991/AE.2023.1.1.011

A. V. Амосов

Амосов Андрей Витальевич — магистр психологии, аспирант, Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского; клинический психолог, Ленинградский областной психоневрологический диспансер; Amosov_andrey@maol.ru

ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ ДИСТАНЦИЯ В СИСТЕМЕ МЕЖЛИЧНОСТНЫХ ОТНОШЕНИЙ

Статья посвящена роли дистанции в коммуникации. Будучи измерен, показатель психологической дистанции может дать большое количество полезной информации: о наличии конфликта в группе, о темпераменте и жизнеспособности личности. Это заставляет нас уделять особое внимание данному показателю при исследовании личности. Для этой цели нами была разработана концепция теста «Краткий опросник уровня социальной адаптации».

Ключевые слова: психологическая дистанция, копинг-стратегия, созависимость, избегание, сотрудничество, совладающее поведение, адаптация личности.

A. V. Amosov

PSYCHOLOGICAL DISTANCE IN THE SYSTEM OF INTERPERSONAL RELATIONSHIPS

The article is devoted to the role of distance in communication. In the measured form, the indicator of psychological distance can give a large amount of useful information: about the presence of conflict in the group, temperament and about the viability of the individual. This makes it necessary to pay special attention to this indicator in the study of personality. For this purpose, we have developed the concept of the «A short questionnaire on the level of social adaptation» test.

Keywords: psychological distance, coping strategy, codependency, avoidance, cooperation, coping behavior, personality adaptation.

Важной характеристикой межличностного взаимодействия является дистанция. Дистанция может быть физической и психологической (социальной).

Физическая дистанция демонстрирует пространственную близость одного человека по отношению к другому. Данный вид дистанции измеряется при помощи простых измерительных инструментов и почти не отражает качественные аспекты коммуникации. Дистанция между участниками коммуникации имеет зоны. Так Э. Холли и Дж. Трейджен выделяют четыре пространственные зоны при коммуникативном взаимодействии:

1) публичная — дистанция между общающимися составляет более 4 м. Это общение с большой группой людей (например, лектор и студенты);

2) социальная — от 1,2 до 4 м, общение деловое, больше форм;

3) личная — от 0,5 до 1,2 м (например, разговор друзей или доверительная, эмоциональная беседа с пациентом);

4) интимная — от 0 до 0,5 м [6, с. 140–141].

В отличие от физической дистанции, термин «психологическая дистанция» характеризует качественные аспекты отношений между людьми [3]. Психологическая дистанция означает природное ощущение человеком возможных границ доверия по отношению к собеседнику в ситуации общения [10].

Величина любой дистанции зависит от различных факторов: 1) места: в переполненном транспорте физическая дистанция минимальна; 2) темперамента или характера: меланхолик или интроверт будет стараться держаться на расстоянии; 3) характера отношений: при наличии конфликта участники будут, скорее всего, стараться держаться на расстоянии, а при отсутствии — сближаться; 4) принятых норм; 5) самооценки; 6) степени доверия.

Нарушение любого вида дистанции, как правило, субъективно воспринимается как вторжение в личное пространство или нарушение границ. Под границами в структуре социального взаимодействия понимаются правила, регулирующие взаимодействие между участниками коммуникации [8; 15]. В зависимости от субъективной значимости подобные вторжения или нарушения вызывают различную степень дезадаптации.

Например, по мнению М. М. Бахтина, нарушение людьми психологической дистанции носит название «фамильярной зоны контакта» [2, с. 57]. В зависимости от гибкости или проницаемости границ подобное вторжение, даже при условии наличия близких родственных связей, предполагающих близкую дистанцию, может спровоцировать открытый конфликт, накопление обид, желание дистанцироваться от оппонента. В данном случае дистанцирование представляет собой стратегию

совладения с ситуацией стресса. Гибкость или проницаемость границ является характеристикой, способной к изменению в зависимости от жизненных ситуаций. Например, у лиц, находящихся в местах лишения свободы [14] или в созависимых отношениях, границы более гибкие или размыты.

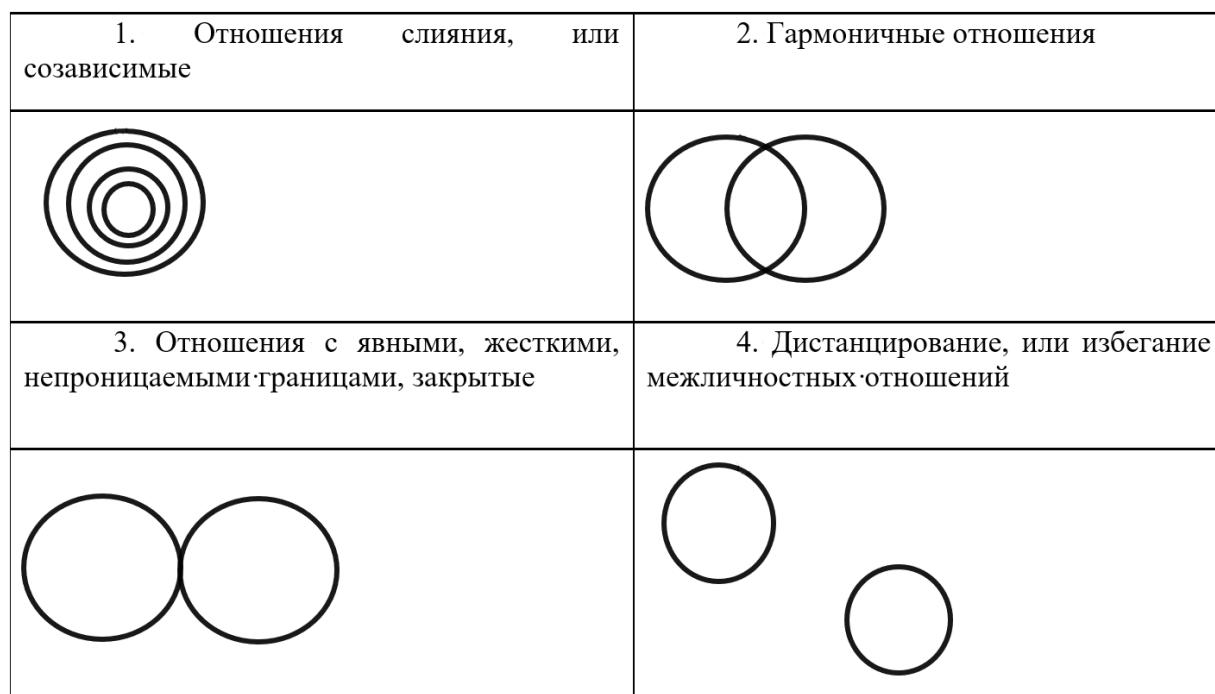
Сказанное свидетельствует о влиянии на психологическую дистанцию индивидуальной переносимости стресса. Подобная способность определяется как совладающее поведение, или жизнеспособность личности, включает такие элементы, как коппинг-ценности и коппинг-стратегии личности [5; 12, с. 363].

На наш взгляд, одной из самых удобных методик, исследующих психологическую дистанцию, является проективная методика «Семейная социограмма» [13]. Методика предполагает изображение членов окружения в виде кружков, расположение которых относительно друг друга показывает, кто субъекту ближе всех в психологическом отношении. Чем теснее контакт, тем ближе располагаются кружки. Чем конфликтнее отношения в семье, сильнее эмоциональное отклонение испытуемого или пере-

живание эмоциональной отверженности, тем дальше удаленность одного кружка от другого [13].

Графически по длине психологической дистанции и степени проницаемости границ можно выделить четыре типа отношений (рис. 1). По степени выраженности упомянутых признаков типы отношений являются континуумом. Срединное положение континуума представлено отношениями с отчетливо выраженным границами между субъектом и объектом взаимодействия: отношения сотрудничества и отношения с жесткими границами. На полюсах расположились отношения с диффузными границами, созависимые, или отношения слияния, и дистанцирование, избегание, или отвержение. По увеличению психологической дистанции и характеру границ предлагаемые нами социограммы можно расположить следующим образом: 1) отношения слияния, или созависимые; 2) гармоничные отношения, или отношения сотрудничества; 3) отношения с явными, жесткими, непроницаемыми границами, закрытые; 4) дистанцирование, или избегание межличностных отношений.

Рис. 1. Основные типы социограмм



Социограммы расположены по степени увеличения психологической дистанции и соприкосновения личных границ — от 1 до 4.

Представленные типы отношений имеют следующие характеристики:

1. Слияние: симбиотическая связь, или созависимые отношения [12, с. 62]. В подобных отношениях границы и свои потребности, как правило, полностью игнорируются, все внимание направлено на другого человека, партнера или партнершу, по-

требность в котором или которой иногда субъективно ощущается на уровне потребности в кислороде.

По мнению Рожновой Т. М., Костюка С. В., Малыгина В. Л. и др., чертами, свойственными созависимой личности, являются «самопожертвование, эмоциональная перегрузка, пренебрежение собой и своими потребностями» [10].

2. При сотрудничестве личность не поглощена другой, во взаимодействии задействована лишь необходимая доля психологического пространства

личности, остальное пространство занято собственными потребностями и интересами.

3. В отношениях с жесткими границами личность держит границы ригидными, не допуская в свое пространство других. Как правило, такие отношения сопровождаются отсутствием доверия и/или враждебным отношением.

4. Дистанцирование, или избегание: уход от окружения при помощи физического или психологического отдаления. Стратегия избегания — поведенческая стратегия, при которой человек старается избежать контакта с окружающей его действительностью, уйти от решения проблем [13, с. 363]. Психологическая дистанция увеличивается за счет снижения субъективной значимости проблемы, ухода в иллюзии при помощи употребления алкоголя или других психоактивных веществ. Избегание является самым первым, а значит, примитивным видом защиты от вредного воздействия среды [4].

Вот что пишут по этому поводу Л. И. Вассерман, Б. В. Иовлева, Е. Р. Исаева:

При отчетливом предпочтении стратегии избегания могут наблюдаться неконструктивные формы поведения в стрессовых ситуациях: отрицание либо полное игнорирование проблемы, уклонение от ответственности и действий по разрешению возникших трудностей, пассивность, нетерпение, вспышки раздражения, погружение в фантазии, переедание, употребление алкоголя и т. п., с целью снижения мучительного эмоционального напряжения [7].

Тот факт, что избегающий тип отношений встречается при алкоголизме [1], объясняет, почему большинство ученых характеризует данную стратегию как неадаптивную. Данная характеристика является узкой и не учитывает пользу избегания в отдельных острых ситуациях. В данном случае правильнее будет сказать, что характер неадаптивности любой тип отношений приобретает в случае, если ему начинает отдаваться предпочтение перед другими, например: избегание при помощи алкоголя или слияние при созависимости. Исключением здесь, по нашему мнению, может являться лишь сотрудничество, представляющее социально приемлемый способ взаимодействия.

Высокая информационная ценность показателя психологической дистанции подтолкнула нас к разработке методики «Краткий опросник уровня социальной адаптации» (прил. 1), направленной на изучение связанных с адаптацией личности параметров психологической дистанции и способа взаимодействия с окружением.

Цель методики — изучение психологической дистанции и выявление количественного соотношения используемых стратегий взаимодействия (см. рис. 1) при помощи составления профиля.

Текст опросника содержит двадцать утверждений, разделенных на пять групп. Каждое утверждение характеризует одну из четырех обозначенных стратегий. Задача респондента — выбрать по одному утверждению в каждой группе. Выбор каждого

утверждения соответствует предпочтаемой стратегии взаимодействия. Совокупность ответов представляет собой профиль из характерного соотношения четырех типов стратегий.

Разработка методики включала следующие этапы:

1. Первоначальное формирование утверждений, характеризующих каждую упомянутую стратегию взаимодействия: формирование утверждений происходило на основании существующих описаний основных типов отношений, содержащихся в справочной литературе.

2. Соотнесение изображений и утверждений. В данном этапе принимала участие группа экспертов из 28 человек. Все эксперты имели психологическое образование. Перед экспертами стояли задачи: соотнести высказывания и изображения (см. рис. 1), субъективно оценить каждое высказывание на соответствие изображению и предложить поправки.

3. Коррекция высказываний с учетом предложенных экспертами изменений. В результате всех процедур удалось добиться следующего соотношения высказываний и изображений: соответствие утверждения № 1 изображению № 1 признали 19 человек (63,7% всех респондентов); утверждения № 2 изображению № 2–22 респондента (78,6% всех респондентов); утверждения № 3 изображению № 3–23 человека (81,8%); утверждения № 4 изображению № 4–19 человек (67,9%).

4. Разбивка каждого окончательно сформированного утверждения на пять более коротких высказываний и формирование бланка (см. прил. 1).

По нашему мнению, данный опросник занимает промежуточное место между тестами «Семейная социограмма» Э. Г. Эдемилера и «Коппинг-тест» Р. Лазаруса. Использование опросника позволяет за более короткое время выделить доминирующий у респондента стиль межличностных отношений. Данная методика полезна для использования не только в индивидуальной работе, но и для исследования отношений в группе.

На момент публикации методика была опробована на трех респондентах, находящихся, с их слов, в отношениях созависимости. Все респонденты дали стабильные 3 из 5 ответов по шкале «Слияние», что может говорить о верности методики.

Приложение 1. Бланк опросника

Краткий опросник уровня социальной адаптации
Здравствуйте, перед Вами бланк, содержащий пять групп высказываний. Пожалуйста, соотнесите каждое из четырех высказываний в каждой группе со своим текущим состоянием и отметьте то, которое наиболее соответствует вам сейчас.

Постарайтесь сделать так, чтобы ваши ответы максимально точно, насколько это возможно, отображали то, что вы чувствуете. Выбирайте внимательно, чтобы максимально точно отобразить свое

состояние. Помните: плохих и хороших, правильных и неправильных результатов не бывает, важно лишь ваше состояние.

Пожалуйста, выберите по одному выражению в каждой группе.

1. Группа 1.

а. Мое психическое, эмоциональное и физическое благополучие очень зависит от партнера, которого необходимо контролировать.

б. У меня нет нужды контролировать партнера, я чувствую, что доверяю ему (ей).

с. Мне необходимо постоянно сохранять некоторую долю контроля при взаимодействии с окружением.

д. Если точка зрения другого человека по важному вопросу отличается от моего мнения, то я прекращу общение с ним.

2. Группа 2.

а. Я вполне допускаю, что кроме сферы наших общих интересов у меня и моего партнера или моих близких есть своя жизнь.

б. Моя потребность в некоторых людях из моего окружения настолько сильна, что сопоставима с потребностью в кислороде.

с. Мое психическое, эмоциональное и физическое состояние отличается от психического, эмоционального и физического состояния окружающих меня людей настолько, что мне хочется отдалиться от всех.

д. Мне трудно сейчас впустить кого-то в свою жизнь.

3. Группа 3.

а. В моем окружении много непорядочных или нечестных людей, поведению которых нет оправдания.

б. Я сейчас пытаюсь сблизиться с некоторыми людьми, это вызывает у меня тревогу.

с. Я чувствую сильную эмоциональную перегрузку вследствие контроля, требований и/или давления стороны некоторых членов окружения.

д. Если возникает сложность, мы совместно с партнером работаем над ее решением.

4. Группа 4.

а. В данный момент мне нужно время, чтобы разобраться в своей жизни, понять свои желания, цели, расставить приоритеты. Для этого мне приходится защищать свои границы и держать их закрытыми от окружающих.

б. У меня есть потребности, но я совершенно не забочусь об их удовлетворении.

с. Нет ничего плохого, если в отношениях присутствует доля эгоизма.

д. Я не могу принять, что люди не помогают, когда это мне необходимо, это предательство.

5. Группа 5.

а. Если я чувствую, что кто-то из окружения нуждается в поддержке или помощи, я помогаю, даже несмотря на ответную агрессивную реакцию.

б. Я принципиально не обращаюсь за помощью или поддержкой, потому что не хочу навязываться. Если людям будет нужно, они сами предложат.

с. Я и другие люди из моего окружения свободно обращаемся друг к другу за помощью или поддержкой.

д. В данный момент я отношусь насторожено к окружающим.

Ключ: 1) слияние — а, б, с, б, а; 2) сотрудничество — б, а, д, с, с; 3) закрытые границы — с, д, б, а, д; 4) избегание — д, с, а, д, б.

Распределите ответы в таблице	Таблица для фиксации ответов			
	5	5	5	5
	4	4	4	4
	3	3	3	3
	2	2	2	2
	1	1	1	1
	1. Слияние	2. Сотрудничество	3. Закрытые границы	4. Избегание

Литература

- Амосов А. В. Роль импульсивности в формировании предрасположенности к употреблению алкоголя и алкоголизму // Modernity: человек и культура: Сборник материалов XXIV межвузовской научной конференции. Санкт-Петербург, 23–25 декабря 2021 года. — СПб.: Русская христианская гуманитарная академия, 2022. — С. 124–129.
- Бахтин М. М. О Маяковском // Бахтин М. М. Собрание сочинений: В 7 т. — Т. 5. — М.: Русские словари, 1997. — С. 50–62.
- Духновский С. В., Куликов Л. В. Социально-психологическая дистанция в межличностных отношениях: факторы и регуляции // Вестник Санкт-Петербургского университета. Социология. — 2009. — Вып. 2. — Ч. 1. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialno-psihologicheskaya-distantsiya-v-mezhlichnostnykh-otnosheniyakh-faktory-i-regulyatsiya>

- distantsiya-v-mezhlichnostnyh-otnosheniyah-faktory-i-regulyatsii (дата обращения: 28.11.2021).
4. Крижанская Ю. С. Грамматика общения / 3-е изд. — М.: Смысл; СПб.: Питер, 2005 (ГИПК Лениздат). — 277, [2] с.
 5. Лапкина Е. В. Совладающее поведение, жизнестойкость и жизнеспособность личности: связь понятий, функции // Вестник Костромского государственного университета. Серия: Педагогика. Социокинетика. — 2015. — № 4. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovladayuschee-povedenie-zhiznestoykost-i-zhiznesposobnost-lichnosti-svyaz-ponyatiy-funktsii> (дата обращения: 28.11.2021).
 6. Медицинская психология с элементами общей психологии: учебник для средних медицинских учебных заведений / А. М. Спринц, Н. Ф. Михайлова, Е. П. Шатова. — СПб.: СпецЛит, 2009. — 540 с.
 7. Методика для психологической диагностики способов со-владания со стрессовыми и проблемными для личности ситуациями: пособие для врачей и медицинских психологов / Л. И. Бассерман, Б. В. Иовлев, Е. Р. Исаева [и др.]. — СПб.: НИПНИ им. В. М. Бехтерева, 2009. — 38 с.
 8. Минухин С. Техники семейной психотерапии. — М.: Класс, 1998. — 304 с.
 9. Пилатова В. Н. Дистанция в диалоге // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2019. — № 2. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/distantsiya-v-dialoge> (дата обращения: 05.01.2023).
 10. Рожнова Т. М., Костюк С. В., Малыгин В. Л., Ениколов-пов С. Н., Николенко В. Н. Психологические и медико-генетические аспекты феномена созависимости // Неврология, нейропсихиатрия, психосоматика. — 2020. — № 5. — С. 53–59.
 11. Суховей А. В. Личностно-средовые ресурсы психологической готовности к профессиональной деятельности сотрудников спецподразделений внутренних войск МВД России: Автореф. дис. ... канд. психол. наук. — М., 2013. — 25 с.
 12. Хазова С. А., Вариошкина Е. Н. О самоотношении, границах и позитивном мышлении: динамика созависимых женщин в процессе психокоррекционной работы // Вестник Омского университета. Серия «Психология». — 2022. — № 1. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-samootnoshenii-granitsah-i-pozitivnom-myshlenii-dinamika-lichnostnyh-osobennostey-sozavisimyyh-zhenschin-v-prosesse> (дата обращения: 05.01.2023).
 13. Эйдемиллер Э. Г., Юстицкис В. Психология и психотерапия семьи / 4-е изд. — СПб.: Питер, 2008. — 672 с.
 14. Яницкий М. С., Серый А. В., Балабашук Р. О. Хронотипические характеристики образа мира осужденных, находящихся в местах лишения свободы // Психопедагогика в правоохранительных органах. — 2022. — Т. 27. — № 3 (90). — С. 298–306.
 15. Minuchin S. Families and Family Therapy. — Cambridge: Tavistok Publ., 1974. — 268 p.

УДК 111.85
DOI 10.25991/AE.2023.1.1.012

А. С. Быков

Быков Артем Сергеевич — педагог-психолог, СПб ГБСУСО «ПНИ № 6»;
arthom2013@mail.ru

ЭСТЕТИКА И ЕЕ ДРАМАТИЧЕСКАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ С ПОЗИЦИЙ «НОЧНОЙ КУЛЬТУРЫ» В РУССКОЙ ФИЛОСОФСКОЙ МЫСЛИ

В статье рассматривается эстетика одной из существенных сторон русской философской мысли, обозначенной как «ночная культура». Данное понятие заимствовано у прот. Г. Флоровского. В первой части мы возьмем во внимание философию, которая представляла собой прямое наследие и развитие «ночной культуры». При рассмотрении данной «культуры» в философии и литературе важно будет выделить, какой смысл приобретала для нее природа или женственность и почему защита земной «тварной» природы — ради которой софиологическое направление и создавалось — имела для русской мысли столь принципиальное значение, находя себе множество последователей. Вторая часть будет посвящена драматической составляющей эстетики «ночной культуры» в ракурсе русской литературы и публицистики.

Ключевые слова: ночная и дневная культура, двоеверие и софиология, положительная эстетика, монизм и монодуализм, христианский натурализм, Мать-земля в творчестве Достоевского.

Artem S. Bykov

THE DRAMATIC COMPONENT OF THE AESTHETICS OF «NIGHT CULTURE»
IN RUSSIAN PHILOSOPHICAL THOUGHT

The article examines the aesthetics of one of the essential aspects of Russian philosophical thought, designated as «night culture». This concept is borrowed from prot. G. Florovsky. In the first part, we will take into account the philosophy that represented the direct legacy and development of the «night culture». When considering this «culture» in philosophy and literature, it will be important for us to highlight what meaning nature or femininity acquired for it, and why the protection of earthly «created» nature, for which the sophiological direction was created, was of such fundamental importance for Russian thought, finding many followers. The second part will be devoted to the dramatic component of the aesthetics of «night culture» through the consideration of Russian literature and journalism.

Keywords: night and day culture, dual faith and sophiology, positive aesthetics, monism and mono-dualism, Christian naturalism, Mother Earth in the works of Dostoevsky.

Не всегда отдают себе отчет в том, что идея творения нужна философии не менее, если не больше, чем богословию.

Всеединство может импонировать своей стройностью и внутренней согласованностью, но дурной, поспешный монизм, даже если он прикрыт термином «монодуализм», не отвечает тайне бытия.

B. B. Зеньковский

Введение

Говоря о русской философии, мы должны держать в уме, что с самого начала она была сопряжена с национальной рефлексией, осмыслением себя в мире пробудившегося к сознательности народа на фоне европейской цивилизации, которая давно данное пробуждение пережила. И также учитывать, что рассматриваем философию народа, который первым в мире образовал социалистическое государство и в дальнейшем руководствовался мессианской идеей по спасению всего остального мира от «тиrании зла».

Нередко можно услышать, что философия в России XIX в. не отличалась особой самобытностью.

В 1884 году русский позитивист и историк Н. И. Ка-реев отмечал, что у «главных представителей нашей самобытности далеко не все было самородно-русским: славянофилы «просвещались» философией «гнилого Запада» и переносили на дух славянский те качества, которыми Гегель награждал дух германский» [40, с. 175]. Подобно пробудившемуся от мира детства юноше, дореволюционная интеллигенция рефлексировала и мечтала о своих светлых подвигах, что представлялось даже не просто необходимым этапом для любого становящегося исторического самосознания, но и некоторым преимуществом перед отяженевшим от своей упрочненной зрелости западным миром. Русский интеллектуальный и духовный слой был еще совсем молод, поэтому с присущим ему «юношеским энтузиазмом» впитывал в себя

всякий привлекший его философский алгоритм, причем делал это не просто ради поработления себя этому алгоритму, но для развертывания через него собственного творческого потенциала. По мнению Кареева, сравнивая бедность русской науки приучила «черпать идейный материал отовсюду», заставила «совершать синтез разнообразных точек зрения», а вместе с тем привела «к исканию более широкого понимания общественной роли науки, которое устранило бы занятие наукой только из-за мимолетной злобы дня или ученого любопытства, ставя ему целями жизнь и знание» [40, с. 181, 182]. Приведенный ученый был, конечно же, не единственным: П. Я. Чаадаев также писал о нашем «счастливом положении» ввиду того, что «мы девственным умом встречаем каждую новую идею» [52, с. 45]. Такие гиганты европейской мысли, как Г. Гегель и Ф. Ницше, высказывались аналогично, подчеркивая, что Россия скрывает «небывалые возможности развития своей интенсивной природы» [33, с. 407] или накапливаемую «с давних пор» волю, которая теперь должна «по излюбленному выражению нынешних физиков, освободиться» [43, с. 331].

О России с определенностью можно говорить как о мессианской по своему духу стране — в том смысле, что, впитав в себя какую-либо идею и поверив в нее, народ станет самоутверженно служить ей, словно сакрментальному божеству, вкладывая в ее распространение всю свою необузданную силу. Это желание послужить нечто священному и объединяющему весь мир есть основная движущая сила русской мысли. «Русская женщина смело пойдет за тем, во что поверит, и она доказала это», — говорил по этому поводу Ф. М. Достоевский в своей знаменитой речи о Пушкине [10, с. 140]. Там же он укажет, что «народы Европы и не знают, как они нам дороги», «...так же дороги, как и Россия, как и удел своей родной земли» [10, с. 140]. Будет уместным вспомнить по этому поводу слова русского мыслителя В. С. Соловьева, которые могут послужить кратким определением того, что подразумевал Достоевский, когда говорил об особой божественной миссии русского народа:

Правда, он считал Россию избранным народом божиим, но избранным не для соперничества с другими народами и не для господства и первенства над ними, а для свободного служения всем народам и для осуществления, в братском союзе с ними, истинного всечеловечества или вселенской Церкви [45, с. 46].

Сразу стоит добавить, что эта мысль о служении с объединением должна быть применима не только по отношению к другим народам, но и всему прочему, что относится к сфере идей всего мира. «По части усвоения мы едва ли не первый народ в мире» [40, с. 178]; но кроме усвоения нам также присуща, если выражаться словами приведенного русского позитивиста, тенденция к «синтезу разнообразных точек зрения», или — если выражаться словами русского писателя — к «всемирной отзывчивости».

Усвоение этих разнообразий, комбинирование ими с соединением, опять же производится не из праздного любопытства, но с какой-то значимой или, лучше сказать, сакрментальной целью, которая и объединяет все эти разнообразные члены одного организма. Должна существовать какая-то общая направляющая Мысль, без которой все остальное просто станет бессмысленным и эта жгучая тяга к усвоению всего быстро перевоплотится в инфернальную холодность, так что дальше начнется лишь процесс мыслительного распада на множество жужжащих в голове противоречивых мелких идей, аналогичный процессу междуусобной браны разрозненных княжеств. «Настоящая история этого народа начнется лишь с того дня, когда он проникнется идеей, которая ему доверена и которую он призван осуществить» [52, с. 42]. Стоит лишь добавить к сказанному, что эта история и закончится, когда какая-либо священная идея народа растворится. В этой возвышенной идее, по свидетельству П. Л. Лаврова, нуждались даже русские нигилисты, в повальном отрицании которых «скрывалось самое фанатическое утверждение новых начал жизни» [41, с. 216]. «Материалистическое обожание вещества, — продолжит приведенный революционер, — не мешало созданию среди «нигилистической» русской молодежи аскетических коммун, «ячеек» и кружков, долженствовавших скоро перейти в самоутверженную борьбу за идеалы лучшего общественного строя» [41, с. 216]. Этот «нигилизм петербургского образца» также выделит и Ницше, разгадывая в нем «веру в неверие, вплоть до мученичества за нее» [43, с. 668]. Очевидным становится, почему материализм с атеизмом только и могли прижиться в этом народе лишь в своих самых идеалистических вариациях, подразумевающих самоутверженную борьбу за всеобщее единение и счастье. Только такая вариация материализма могла подразумевать жертвенное служение до самого конца.

Можно по-разному относиться к такому укорененному в сознании народа мессианству, видя в этом как преимущество (считая, что такое жертвенное служение все-объединяющим сакрментальным ценностям есть неиссякаемый источник пробуждения общей народной воли); так и серьезный недостаток, тормозящий развитие духовного самосознания и грозящий страшной национальной катастрофой. На данный момент мы берем это свойство как неискореняемую данность, к пониманию которой постепенно и подбираемся. Без высшей цели народ не находит себя. Тот же самый народ, что только вчера с небывалым воодушевлением и единством то строил, то сметал стены, уже на следующий день будет лежать на самом дне бездеятельного отчаяния, с тем же азартом занимаясь саморазрушением и «строительством железных заборов» друг от друга. Эта роковая черта неоднократно отмечалась в среде русской интеллигенции, критикующей русский мессианизм. Достаточно для примера привести рассуждения Е. Н. Трубецкого:

Присущий нашему национальному характеру максимализм заставляет нас во всех жизненных вопросах ставить дилемму — «или все, или ничего». Вот почему от чрезмерности возвеличения мы так легко переходим к чрезмерности отчаяния. Или Россия — народ-богоносец, или она — ничтожнейший народ, а может быть, даже и вовсе не народ... [47, с. 256].

Отсутствие великой миссии после разочарования в ней быстро разоблащает народ, пробуждая в нем, как некую самозащиту, нигилистические чувства все-отрицания, названного немецким мыслителем *русским фатализмом*:

Ничего больше не принимать, не допускать к себе, не воспринимать в себя — вообще не реагировать больше... Глубокий смысл этого фатализма, который не всегда есть только мужество к смерти, но и сохранение жизни при самых опасных для жизни обстоятельствах, выражает ослабление обмена веществ, его замедление, своего рода волю к зимней спячке [43, с. 704].

В целом анти-мессианизм далеко не уходил от мессианской мысли и отмечал, что у русского народа наряду с другими народами также должна раскрываться своя самобытная возвышенная идея. Приверженцы антимессианизма указывали прежде всего на такие общенародные недостатки, каковые могут с особой силой пробудиться, как только мессианская мысль станет доминировать в сознании народа, а именно на свойственную мессианству надменность и националистический эгоцентризм. Так же, как и последователи мессианской мысли, они верили в священную миссию России, что и она играет значимую роль для всего мира, подчеркивая при этом, что это не дает ей оснований возноситься над той же Италией или Германией. В то же время некоторые (не все, конечно) приверженцы мессианского призыва России отмечали ту же мысль, но делали акцент на том, что мессианская роль западных народов, которые раскрывали определенные идеи мирового Духа, подошла к концу, и теперь настало время именно России сыграть свою значимую роль для всего мира: «Христианское мессианское сознание может быть лишь сознанием того, что в наступающую мировую эпоху Россия призвана сказать свое новое слово миру, как сказал его уже мир латинский и мир германский» [28, с. 307]. Они также критиковали русский национализм, который не имеет ничего общего с христианским мессианизмом (где все народы едины в Боге): в своем христианском мессианизме Россия как раз только и преодолевает националистический эгоцентризм [28, с. 300].

I

Критикуя мессианскую мысль России, Трубецкой при этом подчеркивал, что сама страна несет глубинный и недостающий компонент для всего

остального христианского мира. Если выражаться коротко, недостающим компонентом оказывалась мистически-созерцательная сторона христианства. Дальше для краткости процитирую уже Трубецкого о трех ветвях в христианстве:

В христианстве одинаково необходимы и нужны и «свет Востока», мистическое прозрение в тайны последнего, запредельного откровения, и волевая, человеческая, римская энергия, и дух свободного исследования протестантской Германии [47, с. 257].

Первое он отождествлял с христианством Иоанна, самого мистического евангелиста; второе — с христианством Петра, столпа и основателя («камня») римской церкви, и третье — с христианством Павла. Такое определение основных христианских течений скорей демонстрирует это укорененное противопоставление Западу (как чему-то приземленному и индивидуалистическому), в принципе необходимое для становления философского самоопределения русской философии, исторически связанный с созерцательным мистицизмом христианского Востока; всегда необходим был такой «антитезис» в виде западного материализма и индивидуализма, хотя бы ради того, чтобы освободить мысль «от тяжких уклонов, через которые пришлось пройти мысли на Западе» [39, с. 184].

Чуть позже Н. А. Бердяев естественную направленность русского духа обозначит также стремлением к анархии, беспорядочности, «дионисизму» [28]. На данном этапе нашего рассмотрения будет верным эти два определения выделить, чтобы оттолкнуться от них: первое обозначим как восточнохристианскую сторону русской мысли (когда речь идет о созерцательном мистицизме), второе — как дохристианскую сторону (когда речь идет об иррациональной душевной стихийности). Касательно второй стороны исследователь русского фольклора и мыслитель Г. П. Федотов отмечал, что «мы лучше всех культурных народов сохранили природные, дохристианские основы народной души» [49, с. 391], что «на дне величайших созданий русского слова открывается нечто общее с примитивом народного фольклора» [49, с. 391]. Это «русское средневековье», удержанное в народных слоях «до середины XIX века» [49, с. 392], позволило и самой интеллигенции снова и снова обращаться к своей самобытной народной почве, не уклоняясь в сторону от ее творческого начала. Поэтому практически окончательное «крушение русского средневековья» воспринялось русской интеллигенцией как нечто катастрофическое для всего населения, словно речь шла о смерти всей души России, а значит, и всего народа:

Ибо всему свой срок, — миновала и для нас сказка: отказались от нас наши древние заступники, разбежались рыскучие звери, разлетелись вещие птицы, свернулись самобраные скатерти, поруганы молитвы и заклятия, иссохла Мать-Сыра-Земля,

иссякли животворные ключи — и настал конец, предел божьему прощению [4, с. 73].

Утрата русским человеком своей народной мифотворческой основы, своей «древней связи с землей» [43, с. 395], должна привести и к исчезновению его большого творческого существования, сделав поверхностным и прозрачным: «Ибо в этом вся значительность этого темного, русского пятна. Исчезнет оно, и русская литература, может быть, навсегда утратит свои подземные ключи, свою глубину» [43, с. 395].

От «пантеистической душевности» простого народа, «древней связи с землей», мы и станем отталкиваться в рассмотрении русской философской и литературной мысли, беря во внимание стихийно распространенную сторону его жизни — двоеверие. Сразу стоит оговориться, что под «двоеверием» будет пониматься вовсе не дуализм христианства и язычества, подразумевающий одновременное служение двум разным религиозным системам; но народное понимание христианского учения, во многом содержащее элементы из языческого прошлого. Эти элементы позволили воспринять византийско-православную культуру не в зеркально отображаемой, но в народной форме, по содержанию выражающей синкретическое слияние двух разных религиозных мировоззрений.

Размышляя об этом явлении, православный богослов Г. В. Флоровский выделял в русской религиозной жизни две культуры: «дневную» (византийско-христианскую), история которой не исчерпывает «всей полноты русской духовной судьбы», и «ночную», слагающую «новый и своеобразный синкретизм, в котором местные языческие «переживания» сплавляются с бродячими мотивами древней мифологии и христианского воображения» [51, с. 14]. Первую культуру христианский богослов связывал, конечно же, с культурой «духа и ума», а «ночную», с культурой «мечтания и воображения» [51, с. 15]. При этом «ночная культура», со слов приведенного исследователя, «в виде синкретических «басен»» демонстрировала «странные живучесть», каковую замечали «уже древние полемисты и проповедники» [51, с. 15]. В «этой вольности народного воображения» впоследствии усматривалась одна «из основных черт русского народного духа», рассматриваемая самим богословом в качестве «исторической величины», «продукта развития», а не просто врожденной национальной черты [51, с. 15].

Изъяном и слабостью древнерусского развития, по мысли приведенного богослова, оказывается недостаточность «аскетического закала», «чрезмерная душевность» или «поэтичность», духовная неоформленность душевной стихии [51, с. 15]. Схожую мысль, правда, уже сквозь призму андрогинизма и ницшеанства (в образах рыцарской аполлонической мужественности и мистической дионисийской женственности), выражает и Бердяев: к ней мы позже еще вернемся, учитывая, что выделенная проблема «разрыва двух начал» является ключевым моментом

рассматриваемой нами темы. Крайнюю противоположность такой «славянской мягкости» Флоровский находил в «византийской сухости» [51, с. 15], в то время как Бердяев духу славянскому противопоставлял дух германский (к которому мы также обратимся несколько позже).

* * *

Когда речь идет о культуре «духа и ума», об «аскетической закаленности», которой столь не хватает «славянской душевности», то под ней мы должны понимать такую аскетическую направленность миросозерцания, в которой чувственная душа сублимируется «к умному видению и созерцаниям» [51, с. 16]. Кроме того, мы должны также учитывать, что «психологическим импульсом, вдохновлявшим Флоровского при написании его книг, было отвержение так называемой «софиологии» во всех ее видах, особенно в трудах ее главных представителей, В. С. Соловьева, С. Н. Булгакова и о. П. Флоренского» [19]. Чтобы лучше понять принципиальную разницу между душевной (синкретически-народной, чувственно-психической) и духовной мистикой, необходимо понять эстетически-созерцательную сторону византийского богословия, и в первую очередь его церковно-аскетическую традицию. Для этого мы будем ссылаться на труды того же автора, чтобы раскрыть и его понимание аскетически-созерцательной традиции. Бог в ней является центром устремления всего тварного мира в качестве источника Блага и Красоты: «Все к нему устремляется, ибо все от Его любви исходит, ибо Он есть Благо и Красота, — а Благу и Красоте подобает быть предметом влечения и любви...» [50, с. 106]. Он есть «совершенная Красота, сверхкрасота и всекрасота, без начала и конца, безо всякого изъяна, — источник и прообраз всякой красоты и всех красот» [50, с. 106, 107]. Эта короткая формула, взятая у Флоровского из его описания эстетического богословия ареопагитиков, предстает некой богословской «точкой опоры» для развертывания аскетически-созерцательной мысли.

Нужно сразу оговориться, что, по словам Флоровского, аскетическое богословие ввиду того, что рождалось не без борьбы, не подлежит стилизации «в упрощающем синтезе» [50, с. 145]. Мы можем встретить в нем глубокие разногласия и противоречия:

И натяжение между идеалом совершенного одиночества («не могу быть сразу и с Богом и с людьми», говорил авва Арсений) и идеалом деятельного милосердия так и осталось неразрешенным. В этом разногласии обнажается какая-то предельная религиозная антиномия, не только антитеза... [50, с. 145, 146].

Поэтому, с другой стороны, аскетическая традиция нуждалась в точном догматическом синтезе, что и было обнаружено Флоровским у Максима Исповедника, когда «догматика и аскетика нераз-

рывно смыкаются в его системе» [50, с. 146]. С желанием повторить принятое учение Максим Исповедник в своей аскетике не был оригинальным, но давал «синтез, а не компиляцию» [50, с. 225]. В богословии Максима Исповедника существуют три ступени восхождения человека к Богу: «Сперва познаются только основания («логосы») естественного бытия, затем постигается мир мысленный или умный, — и только под конец закаленный в молитвенном искусе ум познает Бога» [50, с. 224]. На первой ступени, в основаниях сосредотачивается не простое виденье вещей, данное в повседневном опыте, но духовное их прозрение, видение мира в Боге (или Бога в мире), когда распознаются «энергии Логоса, скрытые и потаенные под чувственными покровами» [50, с. 224].

При созерцательном проникновении к основам бытия «человеческий ум уподобляется Божественному, — становится малым логосом, отображая в себе великий Логос» [50, с. 224]. Это есть второй этап, который можно назвать апокатастазическим. На этой ступени человек выступает средоточием всей твари, смыкающим в себе духовный и вещественный мир, и цель человека, как живого образа Слова в творении, «обнять и объединить в самом себе весь мир (ἐνωπίος) и воссоединить его со Словом, содержащим в Себе от вечности животворящие основания всяческого бытия» [50, с. 208]; «он призван к обожению и к тому, чтобы именно в нем совершилось обожение всей твари, ради которого она измыслена и сотворена», потому что именно в нем «сосредоточены все Божественные силы и энергии, открывающиеся в мире» [50, с. 208]. «Чрез осуществление подлинной иерархии и согласованности космических сил человек обратил бы весь мир в целостный и единый организм» [50, с. 209], чего, однако, не произошло изначально в результате грехопадения, укоренения зла, почему и необходимо было рождение Богочеловека, дабы человек восстановился через него в виде малого логоса.

Указанные две ступени оказываются недостаточными, потому что созерцающий ум познает только «умный мир» и Бога как Творца, Промыслиеля, Судью:

Но ум должен выйти и из умного мира, взойти еще выше, в самый таинственный мрак Божества. <...> Это ступень и состояние чистой молитвы. Ум подымается выше форм и идей, и приобщается Божественного единства и мира [50, с. 224].

Человек вступает в невещественный и безобразный нетварный Мир.

Конечно, восхождение ума невозможно «без пламенного горения сердца», почему Исаак Сирин и пишет о возгорании сердца «о всем творении, о людях, о птицах, о животных, о демонах, и о всей твари. При воспоминании о них, при взорении на них очи слезятся, от великого и сильного сострадания, объемлющего сердце» [50, с. 191]. Поэтому отречение от тварного мира вовсе не подраз-

умевает холодность: даже если и есть ненависть к миру, то она бесстрастная и ради только пламенного устремления к Богу. Однако с другой стороны мы видим здесь уже даже не натуралистический минимализм, но полное отсутствие вещественной сотворенной природы при созерцании, когда во имя внутренней красоты презирается красота внешняя: «...не может никто увидеть этой внутренней красоты, если не презрит красоты внешней, не отвернется и не оторвет своих пристрастий от видимого мира» [50, с. 192].

Здесь как раз возникает тот самый противоречивый момент, отмеченный самим русским богословом как антонимичный. Третья ступень и оказывается самой проблематичной. На таком высшем аскетическом уровне становятся неудивительными, к примеру, слова о том, что «любовь Божия угашает любовь к родителям, а кто говорит, что он имеет ту и другую, обманывает сам себя» [18, с. 49]; или утверждение:

Пристрастие к кому-нибудь из родственников или из посторонних весьма вредно; оно может мало-或多或少 привлечь нас к миру и совершенно погасить огонь нашего умиления. Как невозможно одним глазом смотреть на небо, а другим на землю: так невозможно не подвергнуться душевным бедствиям тому, кто мыслями и телом не устранился совершенно от всех своих родственников и не-родственников. невозможно не подвергнуться душевным бедствиям тому, кто мыслями и телом не устранился совершенно от всех своих родственников и не-родственников [18, с. 51, 52].

Как мы уже видели, у Исаака Сирина поднималась тема умиления над всем тварным миром, и стоит теперь добавить лишь, что оно даже не входит в противоречие с указанными текстами Лествичника: отвлеченно-созерцательное умиление по отношению к тварному бытию вполне может исключать деятельное соприкосновение с натуралистической действительностью. Это «наше умиление» станет уже отдельно существовать от падшего вещественного и социального мира и даже сторониться его, дабы само чистое по своей святости чувство не загрязнилось им. Важно отметить этот этический и эстетический момент. Он лучше всего показывает, каким образом восхождение духа под воздействием Красоты Бога заставляет постепенно приближаться к тому самому мраку без-образного Божества, когда исчезают какие-либо связи с земными вещами, предстающими в тот момент уже балластом, который следует сбросить как с точки зрения деятельности этики, так и с точки зрения созерцательной эстетики. В житии Арсения Великого, составленном Дмитрием Ростовским, мы видим яркий пример отречения и явного пренебрежения красотой мира:

Для чего же вы сидите здесь и слышите шум тростника? Тот, кто действительно любит молчание, не должен слушать даже и пения птиц, которое

может нарушить мир душевный; тем более может смутить сердце инока шум тростника [16, с. 238].

Можно по-разному относиться к этой крайности «византийской сухости»: мы должны только констатировать, что она является прямым следствием теоцентрического подхода, предлагаемого «дневной культурой», пусть в нем и будет подразумеваться эстетическая ценность тварного мира. Иначе говоря, здесь напрашивается та неразрешимая противоречивость, когда подход, не придерживаясь «серединного пути», последовательно уходит до максимальных пределов в сторону чистого духа. С одной стороны, противоречие, с другой — последовательность; и, конечно, для самих крайних аскетов это выделенное богословом противоречие — «мнисмое», потому что их теоцентристическая эстетическая парадигма содержит изначальную предпосылку к «поступенчатому восхождению» с отбрасыванием средств для восхождения. Для наглядности можно привести витгенштейновскую формулировку: «...он должен, так сказать, отбросить лестницу, после того как он взберется по ней наверх» [32, с. 130]. При таком подходе третья ступень является главной, самодостаточной, подразумевающей самозель и вполне допускающей преодоление остальных ступеней ради чистоты (так что и апокатастасис окажется только отвлеченным созерцательным умилением в отдаленной пещере), что мы и видим на примере некоторых святых аскетов.

* * *

Несмотря на относительную затянутость и отход от основной темы, представлялось необходимым сделать обзор «дневной культуры» и определить ее проблематичные места, чтобы лучшим образом осветить, чему противопоставляла себя и к какой обратной «крайности» тяготела «славянская душевность», русская творческая мысль, а в некоторых случаях и богословие. Так, например, антипод «дневной культуры» Владимир Соловьев, положивший своими трудами начало движению софиологии в сфере русской мысли, прямо определял данный келейно-пустынный «индивидуализм» как «псевдохристианство»:

Ограничиваю дело спасения одною личною жизнью, псевдохристианский индивидуализм должен был отречься не только от мира в тесном смысле — от общества, публичной жизни, — но и от мира в широком смысле, от всей материальной природы. В этом своем одностороннем спиритуализме средневековое миросозерцание вступило в прямое противоречие с самою основою христианства. Христианство есть религия воплощения Божия и воскресения плоти, а ее превратили в какой-то восточный дуализм, отрицающий материальную природу как злое начало. Но злым началом сама по себе материальная природа быть не может: она пассивна и инертна — это женственный элемент, принимающий то или другое духовное начало [46].

Конечно, тут выражается только одна из сторон созерцательной мистики христианских аскетов — ее крайняя сторона, но этот отрывок ярким образом служит введением к пониманию того, в чем была философская и богословская необходимость Софии для русской культуры и почему софиологические построения Соловьева имели последователей. Здесь ясно выражено, чему противопоставляла себя соловьевская мысль и какую тенденцию в христианстве она никак принимать не хотела, прямо обличая ее в качестве «псевдохристианства». Сравнивая их («псевдохристиан») с апостолами, философ не без иронии писал: «Те изгоняли бесов для исцеления одержимых, а эти для изгнания бесов стали умерщвлять одержимых» [46]. Умерщвление «одержимой языческими божествами и прочими демоническими прелестями тварной природы» превращает саму природу в «мертвую почву» и обрекает человечество на душевную смерть [46]. Софиология Соловьева являлась, таким образом, попыткой осуществления солидарности с «землею», нравственного отношения к ней. Однако эта нравственность, по его мысли, не должна была ограничиваться одной только *натурализацией* эстетически-созерцательной сферы духовной жизни — также сама этика человека должна была иметь направленность на социальную действительность, на общечеловеческую реальность, на «ближнего»: только так возможным оказывается «христианство живое, социальное, вселенское» [46]. Это была далеко даже не идея одного «Вифлеема», когда Горний мир соединился с тварным, но идея «Воскресения Христа в человечестве», когда «и исторический Фома приложит руку свою к этому действительно во плоти воскресшему христианству и с радостью воскликнет: Господь мой и Бог! [Иоан. 20, 28]» [46]. Впрочем, мы забежали немного вперед и рассматриваем данные рассуждения основателя русской софиологии только для того, чтобы проследить, какие «христианские тенденции и противопоставления» смогли образоваться на почве русского двоеверия, для которого оставалось характерным персонификация и почитание «матери-земли» (подобное почитанию чувственного Космоса у православных греков, только с разницей, что у славян особым почитанием пользовалась именно женственная земная природа) [48, с. 74].

Противопоставлявший аскетически направленной «дневной» культуре «ночную» богослов Флоровский находил выход для избавления от славянского женственного изъяна с недостаточной «одухотворенностью души», «чрезмерной душевностью» или «поэтичностью», «духовной неоформленностью душевной стихии» — в «духовной сублимации» через «умную» аскезу, через восхождение к умному видению и созерцаниям» [51, с. 16]. Определяя две крайности, он тяготел, по всей видимости, к той середине, которая бы имела уклон в сторону «Горнего мира»: «от психического к пневматическому» [51, с. 16] с учетом душевного. Было бы недоразумением сказать, что приведенный богослов выражал

чуждую и отвлеченную от народно-религиозного фольклора мысль, но все-таки мы обнаружим одну важную тонкость, которая заставит остаться фольклорной аскетической мысли в пределах «ночной», а не «дневной культуры».

В народно-религиозной мысли, помимо воспевания «Матери-земли», также просвечивается воспевание «Матери-пустыни», подразумевающее отречение от «Матери-земли». Причем, что важно отметить, это было даже далеко не то отречение, каковое воспевалось в византийской аскетической традиции: но уже срединное, в котором и сама «Пустыня» имела тенденции к персонификации в качестве посредницы. Так, разбирая стих «Иосаф-царевич и Пустыня» из «Голубиной книги», Федотов отмечает:

Таким образом не демонический соблазн красоты искушает в природе, а материнское сердце земли противополагается девственной красоте пустыни. Но они оба благословлены. Конфликт между ними намечен необычайно тонкими чертами и не остается непреодоленным. Царевич избирает пустыню, чтобы спасаться ее ангельской красотой [48, с. 77].

Воспевание пустыни, которую певец эстетически созерцает, не уходя в свою внутреннюю созерцательную келью, обусловлено тем, что «христианизируясь, подчиняясь закону аскезы, мать-земля превращается в пустыню-девственную мать, спасаться в которую идет младой царевич Иосаф» [48, с. 77]. По словам Федотова, несмотря на то, что похвала пустыне «является одной из очень древних тем монашеской литературы Востока и Запада», все же «ее развитие в русском стихе подчеркивает особые интимные черты в отношении русского народа к красоте земли» [48, с. 75]. Нуждаясь в духовно-эстетическом натурализме, народный созерцатель «решительно не хочет видеть в красоте земли страстных «панических» черт» [48, с. 77]. Иначе говоря, принимая во внимание Пустыню в качестве символа созерцания в направленности к аскетическому идеалу, — созерцание красоты возможно в ее девственном бесстрастном великолепии, ангелоподобной пустынности: «...красота мира для русского певца дана не в соблазнах страстных сил, а в бесстрастном умилении, утешительном и спасительном, но как бы сквозь благодатные слезы» [48, с. 78].

Было бы несколько поспешным отождествлять созерцание «девственной Пустыни» или сам принцип такого созерцания мира (исходящего из принципа созерцания «Матери-земли» уже в аскетическом варианте) с той «первой ступенью созерцания», каковую мы находим у восточных аскетов. Все-таки есть существенная разница между персонифицированной Пустыней, воспринимаемой в качестве матери, и теоцентрическим Космосом. «Пустыня» выражает собой по-прежнему женственное тварное начало и больше в таком смысле отождествляема с созерцанием «тварной Богородицы», нежели нетварного Логоса в сотворенной природе. Певец об-

ращается к ней как к прекрасной и любимой матери-посреднице, одновременно прося ее научить творить Божью волю и возвести к Небесному Царству. Здесь заведомо подразумевается сохранение общей духовной связи со своей «Матерью» до последнего земного часа, потому что и сам созерцатель предстает не просто связующим звеном между Космосом и Логосом в качестве центральной части всего мироздания (как это мы видим на второй ступени у восточных аскетов); но сам мир представляет собой связующую божественную систему: «...если мир божественного происхождения, то и человек обладает природой божественной, могли бы мы продолжить мысль певца, — только божественность его не второго, а третьего порядка» [48, с. 69]. Божественность человека *второго порядка* мы находим у восточных аскетов, тогда как русская народная мысль подчеркивает, что *второй порядок* достается *божественному тварному миру*, и именно мир оказывается опосредующим звеном: *мир соединяет человека с Богом, а не человек мир с Богом*, что и ведет к принципиально иному созерцательному мировосприятию. Если при таком последовательном созерцательном восхождении до крайней формы мы и способны также наткнуться на свое некое «противоречие», то никак уже не связанное с той неразрешимостью, каковую обнаруживаем в восточной христианской традиции. Таким образом выделяется основная формула софийного мировосприятия: человек «не царь земли, а сын ее. Лишь через мать свою он носит в себе печать божественности» [48, с. 69]. В софийном подходе отстаивается панентеистическая неразрывность между божественным и природным миром [48, с. 67], и если там и возможно свое впадение в крайность, то совершается оно уже не в пользу отвлеченного от тварности «божественного мира», но в пользу природного, что и подвигло молодого царевича отказаться от Матери-земли с ее паническими чертами в пользу Матери-пустыни, которая для него оказывается надежней для скрепления между тварным и нетварным миром. «Мать-пустыня» (как принцип мировосприятия) предстает таким срединным моментом, где подразумевается уклонение к восточной аскезе со способностью воспринять ее первые ступени, — они изначально станут достигаться с такой предрасположенностью, каковая не будет допускать ступени третьей: акцент по-прежнему станет смещаться на персонификацию мира в качестве божественного творения второго порядка и посредника, а не на космологический теоцентризм с человеком в качестве посредника между высшим и нижним миром.

* * *

Самое время вспомнить об упомянутом сходстве в богословском и философском построении: о сходстве построения «дневной» и «ночной» культуры с андрогинным построением, в котором аполлоническому мужественному духу противопоставляется дионаисийская женственная душа. Оба под-

хода — философский и богословский — находили выход из отрыва (душевного от духовного) в том, чтобы, словами уже Бердяева, «свет мужественного логоса» осветил и оформил «темную стихийную душу»:

Женственность славян делает их мистически чуткими, способными прислушиваться к внутренним голосам. Но исключительное господство женственной стихии мешает им выполнить свое призвание в мире. Для русского мессианизма нужен мужественный дух, — без него опять и опять будет провал в эту пленительную и затягивающую первородную стихию русской земли, которая ждет своего просветления и оформления [28, с. 308].

Сам русский мыслитель как раз своим «персоналистическим индивидуализмом» отмечаемый отрыв и осуществил: правда, уже в направлении к «мужественному аполлонизму» от «душевного дионаисизма». Как отмечал Зеньковский, по мере углубления в идею свободного творческого духа Бердяев все больше начинал видеть угрозу со стороны «объективного мира» [39, с. 71].

Во многом метафизику творческого духа Бердяев связывал с аскетической святостью, утверждая, что и то и другое движется по пути отречения от мира сего, от «уродливого мира» в сторону «надприродного»: с той лишь разницей, что одни «подвижники» идут по пути «дерзновения», а другие — по пути послушания [26, с. 385]. Стоит здесь обратить внимание, что метафизику творческого дерзновенного духа он также привязывал к метафизике пола (в ней во многом разъясняется суть взаимоотношений творческого духа с природным миром, выражаяющим собой женственную стихию):

Душа мира — земля — женственна по отношению к Логосу — светоносному Мужу и жаждет соединения с Логосом, принятия Его внутрь себя. Земля-невеста ждет Жениха своего Христа. Природа ждет царя своего Человека. В миропорядке мужское и есть по преимуществу антропологическое, человеческое начало, женское — начало природное, космическое. Мужчина-человек через женщину связан с природой, с космосом, вне женского он был бы отрезан от души мира, от матери-земли [26, с. 402].

Если выражаться коротко, Бердяеву, остававшемуся верным аскетической последовательности мысли, был чужд всякий естественный момент взаимоотношений мужского начала с женственным, так что он, наоборот, в нем усматривал одно только разъединение. Все естественное им связывалось со стихийной женственностью Евы, которая поработила Адама и создала андрогинный разрыв внутри самого человека: «Через женщину-Еву началась греховная власть женственной природы над падшим человеком» [26, с. 408]. Освобождение он видел в новой одухотворенной женственности (аналогичной «девственной Пустыне»), выступившей в лице Софии и Богородицы: «Софийность человека свя-

зана с его андрогинностью. Падение андрогина было утерей девы-Софии и возникновением женщины-Евы» [26, с. 405]; «Через Деву Марию началось освобождение человека от этой природной власти, через Деву Марию земля принимает в свое лоно Логос, нового Адама, Абсолютного Человека» [26, с. 408]. При этом для него был чужд культ вечной женственности, потому что в нем предполагается та самая «объективизация» женственного начала (а в этом смысле и природной Души мира), лежащего вовне, как нечто оторванное от «андрогина», и предстающего объектом для почитания: принцип андрогинности и подразумевает воссоединение внутри человека мужественного и женственного:

Но сознание антропоса должно достигнуть полного освобождения от погруженности в женственную половую стихию, в притягивающую и засасывающую половую полярность. Культ чистой Девы в пределе ведет к культу андрогина и к бемевскому учению о Софии как пребывающей в человеке божественной Деве [26, с. 406].

Отсюда он сделает и вывод о природе, что новое рождение человека в качестве андрогина, когда раскрывается подлинная микрокосмичность, возможно только через принятие этой внешней природы внутрь себя: «В истинном рождении целостного Человека — и Бог, и природа будут внутри его, а не вовне. Внешняя объективность и предметность были связаны с половой разорванностью» [26, с. 407]. В конце концов, он практически буквально повторит ту мысль, каковая была выражена в прежде приводимой «Голубиной книге»:

Для грядущей мировой эпохи и для новой мировой жизни женственность утверждается в аспекте девственности, а не материнства. Весь мировой кризис застстряется в роковой гибели материнства, а тем самым и материи. <...> От материи останется лишь преображенная чувственность и вечная форма просветленной телесности, свободной от всякой тяжести и органически-родовой необходимости [26, с. 420].

Впрочем (что важно подчеркнуть), тут мы еще не наблюдаем того сугубого отрицания тварного объективного мира, в котором его упрекнет Зеньковский: здесь мы только прослеживаем предпосылку, приведшую в дальнейшем Бердяева к ситуации, оказавшейся затруднительной и для него самого. Бердяев держится еще срединно:

Восприятие мира в красоте есть прорыв через уродство «мира сего» к миру иному. Мир, принудительно данный, «мир сей» — уродлив, он не космичен, в нем нет красоты. <...> Во всяком художественном делании уже творится мир иной, космос, мир просветленно-свободный [26, с. 438].

Небо через «глаза смотрящего» опускается на этот «уродливый мир», и сам «смотрящий» преобразует его творческим актом аналогично тому, как производится апокатастазическое созерцание

падшего мира пустынным аскетом: в обоих случаях «девственная пустыня», как нечто чувственно явленное, еще стоит перед глазами созерцателя, и именно через нее производится созерцание Горней Красоты.

Бердяев, с одной стороны, оставался верен своей народной интуиции, почему нецерковное понятие софийности и было принципиальным в его словоупотреблении: некое посредничество через вещественное пространство должно еще отстаиваться, несмотря на очевидную для него «уродливость падшего тварного мира». Однако, с другой стороны, он всячески подчеркивал свою приверженность монашеству творящих, монашеству гениального бытия, которое «потребует более радикального отречения от «мира» и от всякого позитивного его устроения, чем старое монашество» [26, с. 398]. В противовес Соловьеву он как раз оправдывал «героическую борьбу» средневекового христианства «против природы, против власти космических сил, космической бесконечности над человеческой душой», дабы оно смогло «максимально оттолкнуться от язычества» [23, с. 59]. И тут же писал о неизбежности «возникновения внутри христианства иного отношения к язычеству, т. е. в конце концов, иного отношения к космосу и его тайнам» [23, с. 59]. Хотя он и всячески отвергал напрашивавшиеся обвинения в «монофизитстве» или, лучше сказать, в монизме, в отрицании материальной действительности для духовно-творческой жизни [27, с. 210]: все же отмечал, что «духовный мир подлинно, первично реален», в то время как мир природный «символически, отраженно реален» [27, с. 210]. В художественном творческом гении человека заключена тайна для спасения мира, когда через красоту «осуществится власть человека над природой. Ибо красота есть великая сила, и она мир спасет» [23, с. 459]. Но Красота «не от мира сего», Красота связана с «новым небом» и «новой землей», никак не со здешней реальностью, удостаивающейся лишь права служить только символом для творческого духа:

Эстетическое созерцание красоты природы предполагает активный прорыв к иному миру. Красота есть уже иной мир за этим миром. Созерцание иного духовного, «умного» мира предполагает преодоление этого мира, отделяющего нас от Бога и духовного мира [27, с. 219].

В чем же здесь отрыв, о котором было упомянуто? Здесь мы прибегнем к комментариям Зеньковского: «Таким образом, личность в самом своем подлинном и творческом движении стеснена этой неотвратимой и роковой объективацией; неудивительно поэтому утверждение Бердяева, что «быть в мире есть уже падение»» [39, с. 71]. Для позднего Бердяева теперь характерным оказывается сомнение в какой-либо творческой деятельности, которая оказывается выражением вовне и, значит, вынесением в объективность, когда продукт предстает уже частью неподлинной действительности:

Бердяев приглашает различать между «воплощением творчества и объективацией», но сам же пишет, что «воплощение может оказаться объективацией духа», что, очевидно, «творческие воплощения двойственны» и даже оказывается, что «воплощения творческого акта попадают во власть законов объективации мира» [39, с. 72].

Для Бердяева даже «эстетическое восприятие предмета есть еще объективация, не есть то соединение с предметом, при котором предмета уже нет, как объекта» [25, с. 60]. В противовес объективации и в силу презрения к тварному миру, он пытался найти выход в чистом духовном творчестве, которое представляло бы собой переосмысление творческого существования в целом. «Персонализм у Бердяева, — заключает приведенный исследователь, — таким образом, становится самозамыканием, боится всяческого прикосновения к миру, чтобы не растерять «взлетов духа», т. е. фактически превращается в метафизический плюрализм и солипсизм» [39, с. 79].

Впоследствии Зеньковский также добавит, что Бердяев, впитав в себя отдельные черты православия, «не находил для себя нужным считаться с традицией Церкви» [39, с. 80]. На самом деле вряд ли такое заключение можно считать оправданным, учитывая всю тягу Бердяева к пустынной аскетической мысли¹, каковую он пытался перенести и на мысль о творческом гении (чистом творческом духе). Прежде держа еще перед собой софийный образ «Матери-пустыни», Бердяев в итоге вобрал в себя крайние тенденции «византийской сухости», тем самым окончательно отрешившись от тварного бытия, как бы он этого ни отрицал. Красота должна была спасти мир, но под вопросом в итоге оказался сам мир, который не имел ничего общего с красотой, если только в качестве «блеклого символа» на фоне возвышенного «Нового мира».

* * *

Сам Зеньковский видел православие исключительно через символическую призму «иконопочитания», «в котором эстетический момент тонул в «восхищении ума»», и когда «все вещественное служит средством выражения высшей истины, высшей красоты» [38, с. 39]. Христианское виденье мира называл он мистическим реализмом, который хоть и признает всю действительность эмпирической реальности, «но видит за ней иную реальность; обе сферы бытия действительны, но иерархически неравноценны; эмпирическое бытие держится только благодаря «причастию» к мистической реальности» [38, с. 39, 40].

Но в чем же здесь принципиальная разница? — снова хочется спросить. Еще в 20-х годах, рассуждая о софиологии С. Булгакова, которая существенно отличалась от выведенной Софии Бердяевым, сам

¹ Главным образом вдохновленной Исааком Сирином, а также Оригеном и Григорием Нисским [27, с. 160].

Бердяев подчеркивал, что софиологическое богословствование С. Булгакова «означает возврат к священному, божественному космосу, восстановление органическо-мистической связи между Богом и тварным миром» [25, с. 97]. И там же отмечал, что в числе опасных и отрицательных сторон такого учения является уклон «к поглощению антропологии космологизмом», где последний отождествляется с женственным началом, через которое человек «связан с космосом и приобщен к тайне внутренней жизни» [25, с. 97]. Он противопоставлял космологизму христоцентризм, в котором Христос выступает началом священной антропологии. «Нельзя допустить, — пишет он, — чтобы божественно-космические, софийные энергии окутывали свободный дух человека и подчиняли его себе. Мистическая животная теплота ослабляет дух человека» [25, с. 98]. Культ Божией Матери, заслоняющий собой образ Христа, — «священной и освящаемой материи», у народа, восходящего «к древним языческим истокам», «незаметно переходит в культ богорождающей русской земли», от которого и возникает «руssская склонность к колективизму», ослабляющему сознание личности: «...человек чувствует себя укрывающимся и спасающимся в складках одежды Пресвятой Матери, которая есть вместе с тем и мать сыра земля» [25, с. 98].

Если вынести «за скобки» ту выведенную Зеньковским крайность, к которой пришел поздний метафизический персонализм Бердяева, то что еще могло его смутить как священника в столь «христоцентристическом» мировидении, каковое прежде держалось срединных позиций? Почему исследователь оказался ближе как раз к софийной космологии Булгакова, а не к христоцентризму Бердяева?

Все это нам лучше всего покажут его рассуждения о философской системе С. Франка, каковую с одной стороны он признавал самой значительной и глубокой в развитии русской философской мысли [40, с. 177, 178]; а с другой — не принимал и всячески критиковал ее основной посыл, опять же склоняясь к богословской системе Булгакова. Существенную отрицательную черту в системе Франка Зеньковский находил в его «теокосмизме», когда при максимальном сближении тварного космоса с Богом «идея творения оказывается по существу ненужной и не-применимой» [40, с. 178]. К этой «теокосмической» системе, по сути являющейся завуалированным теоцентризмом [40, с. 181], Зеньковский и применил слова, которые послужили эпиграфом данной статьи: «...дурной, поспешный монизм, даже если он прикрыт термином «монодуализм», не отвечает тайне бытия».

Сам Зеньковский определял софийное восприятие мира следующим образом:

Позади чувственно доступного нам мира, изменчивого и преходящего, существует, согласно софийной концепции, идеальный мир, вечный и подлинныйлик мира, свободный от дисгармоний и противо-

речий, от случайностей времени и пространства. Этот идеальный мир хранит неизменно единство и целостность мира, обнаруживая себя в неиссякающей мощи творческих сил природы. <...> Мир во всем есть тварное бытие, — и если мы в нем усматриваем идеальную сторону, то сама эта идеальная сторона мира, его софийная основа должна быть истолкована в границах тварного бытия [37, с. 8].

Софиология Соловьева, Булгакова, Флоренского, Зеньковского, а также символистов Серебряного века здесь и выступает исследованием (открыванием) идеи божественного творения. Иначе говоря, мы видим уже вовсе не отставивание эстетического созерцания «теокосмической культуры», столь характерное для философов и богословов аскетически-византийского уклона, но «Матери-земли», эстетические позиции которой выражали философы, чья творческая интуиция основывалась уже на «ночной культуре». Здесь мы не станем рассматривать детали софиологических построений, но только выделим некоторые принципиальные моменты, которые позволяют этому учению оставаться непримиримым с монодуалистическим теокосмизмом и христоцентризмом в онтологических, этических и эстетических взглядах.

Отталкиваясь мы станем от «положительной эстетики», каковую Владимир Соловьев пытался обосновать и развить, назвав первым шагом к ней диссертацию Чернышевского об эстетике [39, с. 139, 140]. Важнейшую мысль этой диссертации он находил в том, что ее автором отвергалась идеалистическая художественная эстетика в пользу конкретной действительности, лежащей выше всякого искусства (как мы видим, здесь уже проявляется существенное различие с персоналистической эстетикой Бердяева): «Именно этот последний тезис, — писал Зеньковский, — и был так высоко превознесен Соловьевым, который тоже борется против идеалистической эстетики и защищает реальный смысл, реальную значимость красоты» [39, с. 139]. Чернышевский защищал реальность красоты, перед которой всякое искусство искусственно, в то время как действительность только и выступает источником красоты и правды [39, с. 139]. Одновременно он не был противником мечты, ведь и фантазия имеет свою ценность для действительности в качестве ее живой части: конкретно ему чужд эстетический сентиментализм, когда культурируемая мечта создает искусственный выдуманный мир, противополагаемый действительности, что неизбежно ведет и к потере связи с красотой [39, с. 139]. По словам Бердяева, «у этого нигилиста и утилитариста был настоящий культ вечной женственности, обращенный на конкретную женщину, эрос не отвлеченный, а конкретный» [28, с. 86]. Только когда красота реальности возвышается над красотой искусства, открываются новые перспективы для философской эстетики, которые Соловьев и хотел развить своей «положительной эстетикой» или софиологией.

В одной из своих речей о Достоевском Соловьев писал:

Чистое искусство поднимало человека над землею, выводило его на олимпийские высоты; новое искусство возвращается к земле с любовью и состраданием, но не для того же, чтобы погрузиться во тьму земной жизни, ибо для этого никакого искусства не нужно, а с тем, чтобы исцелить и обновить эту жизнь. Для этого нужно быть причастным и близким земле, нужна любовь и сострадание к ней, но нужно еще и нечто большее. Для могучего действия на землю, чтобы повернуть и пересоздать ее, нужно привлечь и приложить к земле неземные силы [46, с. 36, 37].

Поэтому для Соловьева искусство должно быть религиозным, несмотря на «антирелигиозный характер» (как он это там же отмечал) нового искусства, которое все-таки идет в верном направлении, приближаясь к действительности из недосягаемых олимпийских высот со стремлением саму эту действительность изменить, руководствуясь высшими целями. Отказываясь от религии, искусство отказывается «от единственной твердой опоры и рычага для своего нравственного действия в мире» [46, с. 37]. И все же значительным для Соловьева в современном искусстве представляется то, что оно приблизилось к важнейшей стороне христианской религии, которая прежде незаслуженно принижалась. Эту сторону он называл Бого-матерей (Богородицей): без нее невозможна полнота христианской идеи, в которую также входит идея Бога и идея Бого-человека. Бого-материю он назовет истинным натурализмом, наряду с тем, что истинным гуманизмом обозначит идею Бого-человека [46, с. 56]. Там же он добавит, что усвоенная «инстинктивно и полусознательно русским народом, со временем его крещения, эта триединая христианская идея должна стать основой и для сознательного духовного развития России» [46, с. 55]. Выделим здесь формулировки «инстинктивно» и «полусознательно»: представляется, что без сохранения двоеверного отношения к восточной религии с дохристианскими мотивами почитания земли ни о какой народной «полусознательной инстинктивности» и речи не могло бы идти, как и о сохранении почтительного отношения к Матери-материи, которую, помимо того, что воплощала Мать-земля, также для народного религиозного сознания одновременно воплощала и Бого-родица¹.

Существенным различием между Соловьевым и Чернышевским в отстаивании идей «положительной эстетики» представляется то, что в качестве «искусственного искусства», которому Чернышевский противопоставлял естественную красоту, у Соловьева выступал односторонний монизм, отрицающий природу, как злое или недостойное на-

чало перед высшим «аполлонийским» миром. Соловьев пытался обосновать идею, почему женственная материальная природа, имеющая самостоятельную живую душу, предназначена телесно выражать собой красоту воплощающейся в ней и для нее Логоса Вечности: «...верить в природу — значит признавать в ней сокровенную светлость и красоту, которые делают ее телом Божиим» [46, с. 56].

* * *

Вслед за Соловьевым Павел Флоренский отстаивал идею самобытной красоты Божьего творения, где личным мотивом ее созерцания служит внутренняя влюбленность и жалость ко всей Божьей твари:

<...> когда грязь смыта с души (у подвижника) продолжительным подвигом, тогда перед обновленным и духовносным сознанием является тварь Божия, как самобытное и страдающее, прекрасное и загрязненное существо, как блудное детище Божие [40, с. 196].

Именно христианство, по мысли Флоренского, отстаивает «живую реальность» природы в качестве самостоятельного творения Бога, не делая ее «тенью» иного бытия [40, с. 192]. Важным отличием от теоцентристического мировосприятия здесь является то, что у Флоренского восприятие тварного мира не сводится к его рассмотрению в качестве «призрачного явления» самого Творца:

Лишь тогда, когда люди увидели в твари не простую скорлупу демона, не какую-то эманацию Божества и не призрачное явление Его, подобное явлению радуги в брызгах воды, — только тогда стало мыслимо (понимание твари), как самостоятельного, само-законного и само-ответственного творения Божия [40, с. 192].

Глубинная мистика космизма только и созерцаема через призму влюбленности и жалости к твари — в этом смысле, через сострадательное умиление по отношению к заброшенной тварной единице, с материнским к ней отношением, почтением и восприятием.

Необходимо теперь рассмотреть момент того «искушения красотой», или «искушения язычеством», пантеизмом, который является неизбежным ровно таким же образом, каким является неизбежным «искушение теоцентристическим монизмом» при избрании «дневной культуры» вместо «ночной». Для обоснования одушевленности земли Флоренский обращался к данным фольклора и также оккультизма [40, с. 186], что не является удивительным, так же как и то, что символисты Серебряного века, тяготея к синтезу христианства и язычества, гораздо больше склонялись к чувственному язычеству, нежели к «пустынно» направленному христианству [40, с. 54, 55]. Как вспоминал критически настроенный Бердяев через многие годы о своем непосредственном общении с творческим кругом петербургских

¹ Эта тема будет поднята и в творчестве Достоевского, к которому мы обратимся позже.

мыслителей и литераторов: «В ренессансе начала XX века было слишком много языческого. <...> Погорому я с этим столкнулся у П. Флоренского и в некоторых московских настроениях» [28, с. 144]. Даже если сознательно Флоренский и пытался сохранять верность церковной традиции, то содержательно его философская мысль выходила далеко за ее рамки. Тяготение к пантегистическому миросозерцанию мы можем проследить также на примере В. В. Розанова, который, следуя принципам софиологии Соловьева, обращался к древним народным мотивам принятия мира в качестве мистической материнской утробы: «...есть действительно некоторое тайное основание принять весь мир, универс за мистико-материнскую утробу, в которой рождаются мы, родилось наше солнце и от него земля» [39, с. 271]. Здесь также стоит отметить важное воспоминание Бердяева о Розанове: «Он говорил, что восковую свечку предпочитает Богу; свечка конкретно-чувственна, Бог же отвлеченен» [28, с. 148]. Во многом это тяготение к «чувственно-конкретному» было обусловлено тем, что он пытался глубже осмыслить тему «земной плоти», развив на ее основе «метафизику пола», или, лучше сказать, чувственной телесности, которая оказывалась основой человеческого бытия в мире.

«Испытание красотой», от которой устремлялся народный поэт в «девственную Пустыню», для апологетов «Матери-земли» служит таинственным огнем, который, несмотря на свою опасность, заслуживает пристального внимания ради верного обращения с ним как с великим «олимпийским даром». О Флоренском Бердяев сделал в этом смысле ценное замечание: «Он как-то сказал, в минуту откровенности, что борется с собственной безграничной дионаисической стихией» [28, с. 160].

Оказавшийся под влиянием Розанова и Соловьева Д. Мережковский (чье философское влияние на литературную мысль Серебряного века предстает значительным) обвинял историческое христианство в том, что оно стало причиной дуализма плоти и духа через односторонний аскетический идеал, и, одновременно обращаясь к язычеству как к хранителю «правды о земле» и «правды о плоти», каковую не вместило христианство, — провозглашал идею единства плоти и духа (одухотворенной плоти) [43, с. 393]. При этом он прекрасно понимал, какой здесь таится искус поддаться «дионаисическому» очарованию тварной красоты, когда дух окажется оскверненным плотью, — в этом смысле идея духа, идея христианской свободы и любви, также руководила им наряду с отстаиванием значения чувственного тела и мира: «Я знаю, — говорил он, — что мой вопрос содержит опасность ереси, которая могла бы в отличие от аскетизма получить название ереси астаркизма, т. е. не о богохульском смешении и осквернении духа плотью, а о святом единстве» [43, с. 393]. По его мысли, если язычеству суждено было погибнуть в результате абсолютизации плоти, то историческое христианство теперь погибает

в результате абсолютизации духа, поэтому только восстановление плоти в своих правах (чем и обосновано его уклонение в сторону язычества), соединение христианства с язычеством, позволит плоти и духу прийти к одухотворенной плоти.

В этих мыслях Мережковского изображался весь синcretический дух той эпохи, когда, по выражению Бердяева, эрос подавил агапэ [28, с. 162], хотя мы все же не вправе утверждать, что агапэ был отвергнуто, пусть и находилось постоянно на грани осквернения, — все это совершилось ради переживания очаровывающей мистерии мира.

В заключение первой части следует отметить, что в ней была произведена попытка очертить ту схему, по которой русская мысль строилась, и только ради этого очертания данный краткий обзор определенных русских мыслителей и производился. Построен скелет в виде схемы, теперь появляется и необходимость облачить его плотью, чему и будет посвящена следующая часть: без этой плоти существование скелета предстанет мертвым набором костей, пусть и в правильном порядке расставленных, сцепленных друг с другом. Сейчас мы должны перейти к драматической стороне русской эстетической мысли, которая ярким образом выражалась в литературе и публицистике: только так мы сможем отобразить «живую плоть» поверх «костяной» схемы, так же как и глубинный «живой» смысл этого схематического построения.

II (а)

В одном из своих писем В. П. Боткину в 1841 году В. Г. Белинский выразил одну примечательную мысль, которой ярко и точно можно охарактеризовать основной философский посыл для темы «маленького человека» в русской литературе. Необходимо развернуто привести основные положения этой мысли:

Глупцы врут, говоря, что Гегель превратил жизнь в мертвые схемы; но это правда, что он из явлений жизни сделал тени, сцепившиеся костяными руками и пляшущие на воздухе, над кладбищем. Субъект у него не сам себе цель, но средство для мгновенного выражения общего, а это общее является у него в отношении к субъекту Молохом, ибо, пощеголяв в нем (в субъекте), бросает его, как старые штаны. <...> ...часть имею донести вам, что, если бы мне и удалось влезть на верхнюю ступень лестницы развития, я и там попросил бы вас отдать мне отчет во всех жертвах условий жизни и истории, во всех жертвах случайностей, суеверия, инквизиции, Филиппа II и пр. и пр.: иначе я с верхней ступени бросаюсь вниз головою. Я не хочу счаствия и даром, если не буду спокоен насчет каждого из моих братий по крови, костей от костей моих и плоти от плоти моей. Говорят, что дисгармония есть условие гармонии; может быть, это очень выгодно и уладительно

для меломанов, но уж, конечно, не для тех, которым суждено выразить свою участью идею дисгармонии [2, с. 22, 23].

Белинский, по сути, выразил ту мысль, которая прежде встречалась у А. С. Пушкина в «Медном всаднике». В поэме особенно отчетливо выражалась эта тема «маленьского человечка в условиях дисгармонии на фоне грациозного и хладнокровного героя Истории». У Лермонтова в «Герое нашего времени» раскрывалась психология этого «возвышенного героя», воплощавшего собой вселенского Кроноса и мечтавшего исполнить историческую миссию, каковая выпала Наполеону. Прежде начав свои рассуждения о невинном цветке, «которого лучший аромат испаряется навстречу первому лучу солнца», он, аналогично описываемому Белинским историческому Молоху, также утверждал о необходимости сорвать его «в эту минуту и, подышав им досыта, бросить на дороге: авось кто-нибудь поднимет!» [18, с. 76]. После этого он перейдет к рассуждениям «о счаствии» как «насыщенной гордости», о «торжестве власти» как подчинении своей воле всего, что окружает, — подчинении, которое должно возбуждать «чувство любви, преданности и страха» [18, с. 76]. «Самая сладкая пища для гордости» быть «причиною страданий и радостей, не имея на то никакого положительного права» [18, с. 76]. Счастье и рождается, если б «я почитал себя лучше, могущественнее всех на свете»; а бесконечные источники любви «если б все меня любили» [18, с. 76]. Во всем этом он находил путь к высшему самопознанию, и только «в этом высшем состоянии самопознания человек может оценить правосудие божие» [18, с. 76, 77].

Чем величественнее оказывалась авантюра этого героя «правосудного Кроноса», тем глобальнее должна была стать жертва, возлагаемая на алтарь Исторического Молоха. В сознании русских мыслителей носящийся над судьбами людей дух противопоставлялся материнской сострадательной душе, для которой каждая малая историческая единица имела личностное начало, стоящее внимания и сострадания к своей единичной судьбе. Белинский и его единомышленник поэт Некрасов, что также проникся темой не просто «невинного цветка», но и прочего «сора», «дикого скопища пьяниц», которому предстоит стать навозом для процветания «прославленных строителей» [21, с. 168–172], — выбрали материалистическую концепцию изменения ситуации через социальное преобразование страны радикальными мерами. Материализм социалистов имел по большей части противоборствующий характер, противопоставлявший себя отвлеченному и пассивному перед действительностью идеализму: так и упоминавшийся ранее Чернышевский называл Гегеля «рабом настоящего положения вещей, настоящего устройства общества» [39, с. 128]. Этика и эстетика должны теперь сосредоточиться на конкретном и заняться переустройством общества в соответствии с эстетическими идеями о человеке,

потому и философия Чернышевского упоминается в качестве «эстетического гуманизма», включавшего в себя, по словам Зеньковского, «те веяния религиозного имманентизма, которых дали богатые и яркие отражения в эстетических исканиях русских художников и мыслителей уже в XX веке», и своими «другими сторонами» приближающегося «к Достоевскому и к Соловьеву» [39, с. 128].

Вышедший из революционно-социалистических рядов Ф. М. Достоевский вскоре стал основным оппонентом этой направленности, предложив отрешиться от столь разрушительной и губительной инициативы, но найти пути преобразования мира через внутреннее преображение каждого человека, которое бы взаимодействовало с внешней натурализованной Красотой. Необходимым представлялось донесение до сердец людей эстетических идеалов почтения, умиления и сострадания ко всему существу в мире. Нигилистическое начало, по этой мысли, обязательно воцарится в сознании русского человека, как только он станет строить совершенное социалистическое общество, отречившись при этом от своих духовно-мистических корней. Без этой почвы изначальный мотив построения идеального царства, руководимого сострадательным материнским началом в человеке, когда «любящей рукой будет оттерта каждая слезинка», исчерпает сам себя и превратится в мертвую благовидную формальность. Тогда любящая мать предстанет инквизитором, чьему и была посвящена «Поэма о Великом инквизиторе», причем Иван прежде прочтения ее своему брату в главе «Бунт» выразил те же чувства, какие выражал и Белинский в приведенном письме:

Да и слишком дорого оценили гармонию, не по карману нашему вовсе столько платить за вход. А потому свой билет на вход спешу возвратить обратно. <...> И можешь ли ты допустить идею, что люди, для которых ты строишь, согласились бы сами принять свое счастье на неоправданной крови маленького замученного, а приняв, оставаться навеки счастливыми? [15, с. 282].

Однако было бы ошибочно думать, что весь социализм раннего Достоевского негативно влиял на его последующее творчество и не было в нем никаких положительных моментов, которые значительно обогатили творческую мысль писателя; что после каторги он резко переменил свои взгляды на прямо противоположные и не хотел иметь ничего общего с прежним мировоззрением. В свой социалистический период, когда он находился под влиянием Белинского, Достоевский еще только пытался определиться с вопросом воссоединения отвлеченного от деятельности «созерцательного эстетизма», обозначенного «мечтательством», с деятельным материализмом, занимающимся переустройством мира под социально-эстетические идеалы. Влияние Белинского, конечно же, заставляло его относиться к «мечтательству» таким же образом, каким Белинский относился к «бездейственной со-

зерцательности» Гегеля. Однако тема «созерцающего мечтателя» в 40-х годах постоянно интересовала писателя, словно он искал попытки воссоединить себя прошлого (такого же созерцающего чистого эстета, наполненного самыми благородными возвышенными чувствами и идеалами¹) с собой настоящего времени, когда в кружках деятельности социалистов он все же оставался посторонним чудаком (как например, в глазах Белинского). Его «этический имманентизм» уже тогда искал в качестве необходимого дополнения ту возвышенную эстетическую основу, которая из мечтательных далей воплотилась бы в натуральном, что и вело писателя от созерцательного идеализма (деятельность совершается внутри) через этический материализм (деятельность совершается вовне) к христианскому натурализму.

В «Бедных людях» изображен печальный итог одного эстетического любования без всякого решительного переворота над своим положением, но смиренным пассивным принятием своей участи быть «маленьkim» и «негероическим», когда красота² оказывается в итоге в руках «сильного мира сего» и уходит безвозвратно в роковую для себя рутину. В «Белых ночах» бездеятельный созерцатель эстетики мира до конца остается чистым идеалистом несмотря на драматически сорванную попытку воплотить созерцающую и наполненную волшебством красоту мира в реальность: созерцательный идеализм (мечтательство) по-прежнему полярен натуральнarной действительности. В «Маленьком герое» описываются уже маленькие подвиги маленького рыцаря-мечтателя во имя его возлюбленной королевы, которая взамен дает ему и маленькую награду, преобразившую его. Все по-прежнему наполнено чистотой и нетронутостью, волшебным очарованием эстетического мира беззаветно влюбленного невинного дитя в свою мечту. На катарге писатель столкнется с чем-то кардинально противоположным, грязно-преступным и грубо-вещественным, которое послужит потом главным антиподом его формирующейся эстетической и нравственной идее.

* * *

Когда Гегель увлекся отысканием разумной субстанции Истории, выражаящейся двумя короткими формулами: «Бог правит миром; содержание его правления, осуществление его плана есть всемирная история» [34, с. 88], и перед «чистым светом этой божественной идеи, которая не является только идеалом, исчезает иллюзия, будто мир есть безумный, нелепый процесс» [34, с. 88], — то пришел к такой теодицеи, когда во всяком «только кажущем-

ся историческом зле» лежит на самом деле идея Бога, при которой не остается никакого места для бесмысленной нелепицы: все пронизано Логосом, только уже не в пространственном значении, а во временном (которое мы можем назвать временными логоцентрическим монизмом, созерцающим посредством философии истории). С такой позиции неизбежно всплывали исторические герои, что содержали в себе «тот субстанциальный элемент, который составляет волю мирового духа» [34, с. 83]. Они сосредотачивали такое всеобщее, каковое «является моментом творческой идеи, моментом стремящейся к себе самой и вызывающей движение истины» [34, с. 82]. Это всегда самоотверженные люди:

Их следует называть героями, поскольку они черпали свои цели и свое призвание не просто из спокойного, упорядоченного, освященного существующею системою хода вещей, а из источника, содержание которого было скрыто и не доразвилось до наличного бытия; из внутреннего духа, который еще находится под землей и стучится во внешний мир, как в скорлупу, разбивая ее, так как этот дух является иным ядром, а не ядром, заключенным в этой оболочке [34, с. 88].

Таким образом, они освещали движение времени своим божественным логосом, преобразовывая и восстанавливая его творческой волей. Их жизнь нельзя было назвать счастливой по сравнению с теми, которые находили счастье в частной жизни и испытывали зависть ко всему превосходящему их «маленькое счастье», расположенному далеко от духовного (с исторической точки зрения) величия [34, с. 84]. Поэтому, повторяет поговорку Гегель, «для камердинера не существует героя» [34, с. 83]. Но, что здесь важней всего, те возвышенные личности Истории бывают вынуждены «растоптать иной невинный цветок, сокрушить многое на своем пути» [34, с. 84], пусть это и подлежит моральному осуждению, ведь существует «нечто высшее по сравнению с тем, что имеет в мире право на существование, как нечто благородное и прекрасное. Право мирового духа выше всех частных прав» [34, с. 89]. Философия призвана понять «презираемую действительность», ведь промыслительная идея Бога везде и во всем, а разум Бога должен восприниматься исключительно как добро: так что мы не должны заострять внимание на единичном, когда возникает впечатление, что происходит зло. Когда историческим героям сносится невинный цветок, то мы должны видеть не единичное событие в виде судьбы цветка, но событие в целом, когда, снеся цветок, герой воздвигает «великий град». Поэтому, таким образом, все пронизано Божиим разумом, пусть в частном случае нам и видится его отсутствие. Воплотитель божественного разума во времени — герой — переходит всякую попавшуюся частность как преграду или ступень, на которую можно опереться, чтобы взойти еще выше для воплощения творческого величия.

¹ См. воспоминания писателя об этом периоде жизни в «Петербургских сновидениях в стихах и прозе» [8, с. 482–502]

² «Сравнил я вас с птичкой небесной, на утеху людям и для украшения природы созданной. Тут же подумал я, Варенька, что и мы, люди, живущие в заботе и треволнении, должны тоже завидовать беззаботному и невинному счастью небесных птиц...» [6, с. 28].

Сейчас мы затронули «антитезис» Белинского и революционных социалистов, для которых характерно было в качестве бунтовщиков провозгласить и отстоять материалистическую природу в противовес идеалистическому Богу и его логосу. Можно сказать, это был такой бунт «земной черни», которая прежде служила лишь расходным материалом и уdobрением для построения идеалистическим Богом «Великого царства». Нужно было спасать мир, потому что божественный разум не отвечал запросам каждой исторической единицы и не проникал в действительности в их частную обособленную судьбу, которая представляет большую ценность, чем использующий ее логос. Каждая единичность заслуживала такое же попечение о себе, каковое было у исторических идеалистов о целом. На этом месте перейдем к антитезису Достоевского.

В интеллектуальной европейской среде гегельянская идея исторического героя со временем перевоплотилась в尼цшеанский пафос индивидуальной воли, где героем представлял преступник, способный возвыситься над «обществом камердинеров» ради утверждения своего волевого начала, которое нуждалось в духовном облагораживании через философию и искусство, дабы избежать деградации до банального преступного существования. Немецкий мыслитель определял данный тип как тип «сильного человека при неблагоприятных условиях» сделанного «больным» [43, с. 619]. Этот «сын природы, пришедший с гор или из морских похождений, необходимо вырождается в преступника» посредством «оскопленного», или лишенного духа, общества [43, с. 619, 620]. Это все тот же герой, все тот же Наполеон [43, с. 620], только уже в лице преступника, индивидуальной воли, которой не нужен «исторический Бог», или «метафизический источник собственных индивидуальных сил». В этом смысле Ницше опустил аполлонически отвлеченного по описанию гегельянского героя до уровня дионаисически непосредственного индивида, руководимого уже природными инстинктивными силами, главным образом — хищническим началом в себе как основным источником нарастающей силы (без всякой божественной субстанции). Преступное существование подразумевает риск, опасность, смелость, способность вознестись над всем умеренным, упорядоченным, морализированным, замкнутым своей оформленной завершенностью, почему «каждому гению знакомо, как одна из фаз его развития, «катилинарное существование», чувство ненависти, мести и бунта против всего, что уже есть, что больше не становится» [43, с. 619, 620]. Нескрываемое уважение, которое философ проявлял к Достоевскому, и было связано с тем, что русский писатель лучшим проницательным образом сумел разглядеть эту величайшую могучую силу в среде особо тяжких преступников:

Этот глубокий человек, который был десять раз вправе презирать поверхностных немцев, нашел

сибирских каторжников, в среде которых он долго жил, исключительно тяжких преступников, для которых уже не было возврата в общество, совершенно иными, чем сам ожидал, — как бы выточенными из самого лучшего, самого твердого и драгоценнейшего дерева, какое только растет на русской земле [43, с. 620].

Известно, что Ницше был знаком с «Записками из мертвого дома» Достоевского, и напрашивается вопрос, о каких тяжких преступниках, «для которых уже не было возврата в общество», конкретно здесь может идти речь. Необходимо предположить, что в первую очередь таким образом «драгоценейшего и твердого» оказывается преступник Орлов, о котором герой «Записок» писал, что никогда в жизни «не встречал более сильного, более железного характером человека, как он. <...> Это была наяву полная победа над плотью» [9, с. 56]. Он воплощал «одну бесконечную энергию, жажду деятельности, жажду мщения, жажду достичь предположенной цели» [9, с. 56]. Немецкий мыслитель не мог упомянуть прямо об этом арестанте хотя бы потому, что все-таки это был «злодей, каких мало, резавший хладнокровно стариков и детей, — человек с страшной силой воли и с гордым сознанием своей силы» [9, с. 56]. Когда этот человек понял, что главный герой «Записок» добирается до его совести и хоть какого-нибудь расскаяния, «то взглянул на меня до того презрительно и высокомерно, как будто я вдруг стал в его глазах каким-то маленьким, глупеньким мальчиком, с которым нельзя и рассуждать, как с большим. Даже что-то вроде жалости ко мне изобразилось в лице его» [9, с. 56, 57].

Эта тема возрастающей силы, победы над плотью, бесконечной энергии, жажды достичь предполагаемой цели достигла у философа своего апогея в его «Воле к власти». «Пиши кровью — и ты узнаешь, что кровь есть дух» [43, с. 28], — скажет он уже в «Заратустре», а в «Сумерках идолов» напишет: «Чтобы существовала вечная радость созидания, чтобы воля к жизни вечно подтверждала сама себя, для этого должны также существовать «муки роженицы»» [43, с. 629]. В «Воле к власти» для него жизнь сама по себе не имеет иной ценности, кроме «степени власти», — «если мы предположим, что сама жизнь есть воля к власти» [44, с. 63]. Таким образом мораль сводится к защите «неудачников»:

Мораль ограждала неудачников, обездоленных от нигилизма, приписывая каждому бесконечную ценность, метафизическую ценность и указывая им место в порядке, не совпадающем ни с мирской властью, ни с иерархией рангов... <...> Если предположить, что вера в эту мораль погибнет, то неудачники утратят свое утешение и погибнут [44, с. 63].

Воля к власти сводится к ощущению своей силы или духа среди нигилистической пустоты, в которой нет места для «метафизического посредника», дающего объективный смысл страданий. В «Генеалогии

морали» он обращается к теме аскетического идеала, обозначая его «строгой, властной, лишенной всякого жульничества работой духа» [43, с. 522], за вычетом того, что, находясь еще в религиозных рамках, он тягнется к оправдывающему страдания метафизическому смыслу:

Человек, наиболее отважное и наиболее выносливое животное, не отрицает страдания как такового; он желает его, он даже взыскиает его, при условии, что ему указывают на какой-либо смысл его, какое-либо ради страдания. Бессмысленность страдания, а не страдание, — вот что было проклятием, тяготевшим до сих пор над человечеством, — и аскетический идеал придал ему некий смысл [43, с. 524].

И все же сердцевину этого идеала лучшим образом выражает собой атеизм, который есть прямой продолжатель аскетического дела:

Безусловный порядочный атеизм (— а только его воздухом и дышим мы, более духовные люди этой эпохи) не пребывает поэтому в противоречии с этим идеалом, как могло бы показаться; скорее, он представляет собою лишь одну из последних фаз его развития, одну из заключительных форм его во внутренней логике становления — он есть импозантная катастрофа двухтысячелетней муштры к истине, которая под конец возбраняет себе ложь в вере в Бога [43, с. 522].

В аскетическом идеале, с одной стороны, философом просматривается «ненависть к человеческому, больше — к животному, еще больше — к вещественному, это отвращение к чувствам, к самому разуму, страх перед счастьем и красотой» [43, с. 524]. Но, с другой стороны, это «есть и остается волей!..» [43, с. 524]. Человек, заключит он, «предпочтет скорее хотеть Ничто, чем ничего не хотеть» [43, с. 524]. В работе «По ту сторону добра и зла» по поводу аскетов он также отметит, что в моральную эпоху жертвоприношение Богу заключалось жертвоприношениями «сильнейшими из своих инстинктов, своей «природой»; эта праздничная радость сверкает в жестоком взоре аскета, вдохновенного «противника естественного»» [43, с. 283]. «Чем же еще осталось жертвовать?» — вопрошают мыслитель и продолжает:

Не должно ли было в конце концов пожертвовать всем утешительным, священным, целительным, всеми надеждами, всей верой в скрытую гармонию, в будущие блаженства и справедливость? не должно ли было в конце концов пожертвовать самим Богом и, из жестокости к себе, богоизбрать камень, глупость, тяжесть, судьбу, Ничто? [43, с. 283].

Для того чтобы драматически усвоить, что есть это Ничто (вместо Бога), обратимся теперь к его «Воле к власти»: там есть строки, которые представляются решающими для определения миросозерцания позднейшего Ницше, которые можно назвать итоговыми для его «философии духа»:

Во-первых, не исключена возможность, что истинный характер вещей до такой степени вреден предпосылкам жизни, так им противоречит, что нужна именно иллюзорность для того, чтобы иметь возможность жить... <...> Наш эмпирический мир, быть может, обусловлен и в отношении границы его познания инстинктами самосохранения; мы считаем, быть может, истинным, добрым, ценным то, что полезно для сохранения рода... [44, с. 341].

Такое определение мира есть апогей его нигилистического созерцания, и вместе с тем напрашивается вопрос: каким же образом такое уничтожающее эстетику бытия Ничто сочетается с «дионисической философией жизни» Заратустры? Здесь нужно вспомнить мировоззрение Бердяева (для которого следование за Ницше не противоречило следованию за аскетами), где мир своей «падшостью» также представлял угрозой для духа, и лишь его восприятие художественным образом возносило дух над ним. Только для Ницше смертельная опасность мира самого по себе есть не просто «падшее начало», нуждающееся в преодолении ради «высшего мира» (которого для философа нет, и в этом смысле, с точки зрения ницшеанской философии, Бердяев делает шаг назад к аскетам), но *условие*, при котором дух, находясь в смертельной опасности и борьбе, только и может проявить себя, своей творческой потенцией создавая противостоящую силу, создающую мир воплощения жизни или танца, что бьет радостным ключом всевозможными субъективными живыми образами (символизирующими собой победу животворящего духа над смертью). «Я учу говорить *да* всему, что усиливает, что накапливает силы, что оправдывает чувство силы» [44, с. 59].

Истина только и сводится к воле к преодолению и к могуществу духа (воле к власти), все остальные ее определения есть еще одна замаскированная степень иллюзии, обусловленной инстинктом самосохранения и прячущейся под маской некой «истины-объективности» (все тем же переоформленным «старым Богом»), что дает ценность и смысл существования субъекта откуда-то *извне* его субъективного начала. Для «слабого духа» это учение (кульминацией которого является «вечное возвращение»: «жизнь, как она есть, без смысла, без цели, но возвращающаяся неизбежно, без заключительного «ничто» — «вечный возврат»). Это самая крайняя форма нигилизма: «ничто» («бессмысленное») — «вечно!» [44, с. 61]) станет смертельным: по мере его продвижения произведется духовный отбор с разделением на тех, кто воспримет учение для утверждения своей воли к жизни, воли к могуществу духа, и тех, кто погибнет от вечной бессмыслицы без *объективного посредника*. Как мы видим, и здесь просвещивается тема «объективизации» как отрицательной тенденции духа — только уже «объективизация» будет прилеплять субъект не к «падшему миру», но, наоборот, к «высшему, иллюзорному, дающему смысл существования» миру, в то время как перед собой субъект должен иметь именно от-

вергнутый и полный смертоносного ужаса со своей пустой бессмысленностью мир.

На этом фоне следует заметить, что этика Ницше была вся пронизана духом аскетизма и подразумевала достаточно строгую духовную дисциплину, победу не только над теплолюбивой плотью [44, с. 416], но и над утешающей иллюзией, инстинктивно пытающейся подарить нам опьяняющее и расслабляющее дух утешение, которое доводит до болезненного состояния. Причем это была достаточно духовно-милитаризированная этика, для которой весь мир, все человечество не имели ценности перед лицом борющегося духа, способного опрокинуть весь мир с его радостями во имя утверждения своей силы: «Ценность — это наивысшее количество власти, которое человек в состоянии усвоить — человек, а не человечество! Человечество, несомненно, скорее средство, чем цель» [44, с. 429]. «Долгие и великие страдания воспитывают в человеке тирана» — этот известный афоризм Ницше из «Злой мудрости» вполне оказался применимым и к его поздней философии, только с одним уточнением: долгое нахождение на поле боя превращает рыцаря духа в милитариста, когда и весь сущий мир кругом предстает в образе смертоносного врага.

Это было учение воинственной силы, произрастающей на властных хищнических основах самоутверждения и всеотрицания. Вдохновителями для позднейшего Ницше, по всей видимости, послужили и особо тяжкие сибирские преступники, нигилизм и сила которых станет главным антагонистом последующих произведений некогда бывшего эстетамечтателя и деятельного социалиста Достоевского. Этой сплошной мужественно-милитаристической этике русский писатель противопоставит матерински-женственное миросозерцание, где каждая маленькая незначительная вещь будет вызывать бесконечное сострадание и материнское умиление. Любовь ко всякой незначительной единичности только и давала ключ к пониманию тайны мира:

Любите все создание божие, и целое и каждую песчинку. Каждый листик, каждый луч божий любите. Любите животных, любите растения, любите всякую вещь. Будешь любить всякую вещь и тайну божию постигнешь в вещах [14, с. 366].

Мечтательного созерцания было недостаточно, и в него в одухотворенной форме Достоевский привнес деятельный социализм, который подразумевал спасение мира, находящегося в состоянии агонии и похоронной процессии, проводимой «немецким рыцарем духа». «Красота спасет мир» — это только первая часть формулы; вторая звучит иным образом: «Ах, кабы добра! Все было бы спасено!» [7, с. 36]. Поэтому прежде эту Красоту саму следует нравственно воскресить и спасти от смертоносного взгляда окутавшего ее демонического Вия, который не способен вынести отмаливающий ее человек (если только мы хотим вырваться из химеры бездеятельного созерцания в сторону деятельного рыцарства,

направленного на спасение прикованной к скале Красавицы от пасти «наводящего страх чудовища из морской бездны»).

По этому поводу Зеньковский отмечал, что, с «одной стороны, мысли Достоевского настойчиво развивались в сторону тех идей, вершиной которых является формула «красота спасет мир», — с другой стороны, в нем с не меньшей силой — и чем дальше, тем определеннее, выступало сознание того, что красота есть объект спасения, а не сила спасения» [37, с. 37]. Пожалуй, трудно здесь определить, действительно ли Достоевский склонялся к тому, что в итоге отходил от первой формулы в сторону второй. Этот вопрос оставим в стороне, выделив лишь то справедливое замечание, что тема спасения Красотой и тема спасения Красоты действительно в творчестве писателя существовали рядом друг с другом: в «Идиоте» мы видим столкновение, а может быть, и слияние этих формул. С определенностью можно сказать, что в «Преступлении и наказании» по большей части поднималась тема спасающей силы Красоты, которая уже и так сама нуждалась в спасении (хотя эта тема ее спасения звучала не столь остро, как в «Идиоте», и уходила на дальний план).

Идея спасающей силы Красоты и будет рассматриваться нами далее, по большей части. Рассмотрение же Ницше и выражавшегося через него «воинственного духа» мы закончим теми известными словами, которые были произнесены самим представителем немецкого духа и могут быть отнесены как к нему же самому, так и к тем, кто склоняется к подобному *чисто воинственному духовному* пути:

Кто сражается с чудовищами, тому следует остегаться, чтобы самому при этом не стать чудовищем. И если ты долго смотришь в бездну, то бездна тоже смотрит в тебя [43, с. 301].

(b)

Тема вечной женственности, что, являясь творением, служит посредницей между Богом и человеком, достаточно неоднозначно, запутанно, но с большой интенсивностью раскрывалась в европейской каббалистике в образе Шхины. Этот столь спорный для европейской традиции женственный аспект Божества имел сильную народную поддержку среди европейских общин:

Не только для философов, но и для правоверных талмудистов, поскольку они сами не были мистиками, концепция Шхины как женского начала в Боге служила одним из главных камней преткновения в сближении их с каббалой. О живучести этой идеи можно судить по тому, что, вопреки сопротивлению этих могущественных сил, она стала неотъемлемым элементом верований, широко распространенных в европейских общинах Европы и Востока [54, с. 288].

Она отождествлялась и с «общиной Израиля» как невидимой церковью, и с мистической праматерью народа, и с вечной женственностью как вратами к внутреннему миру Бога [54, с. 289]. Там мы находим идею разделения Шхины, этого женственного аспекта Божества, на верхнюю и нижнюю, где верхняя предстает полным выражением непрерывной творческой силы вовне того, что скрывается внутри Бога; в то время как нижняя Шхина предстает следующим образом: «Но это не так в отношении нижней Шхины: божественное могущество во всей своей чистоте течет от нее лишь назад в себя; то, что возникает из нижней Шхины не является больше Богом, но Творением» [55, с. 175].

Впрочем, Шхина не отождествляется с тварной вещью, но выступает «божественной искрой» в них и, можно сказать, энтелехией — в смысле неисчерпаемой и возобновляемой силы в вещах. И, с одной стороны, нижняя Шхина «описывается как сад, в котором растут все растения, как водоем, питаемый источниками, как море, в которое впадают реки, как рака и сокровищница, в которой хранятся сокровища жизни и все тайны Торы» [55, с. 176]; с другой — она подлежит осквернению человеческим грехопадением и, следовательно, изгнанию:

Это правда, что нижняя Шхина действует во всем и оживляет все: «Его Царство правит во всем» (Пс. 103:19), — как гласит библейский стих; она — искра, которая пребывает во всем, либо является пойманной или плененной во всем, — но Шхина находится там в изгнании [55, с. 195].

При состоянии первозданного рая, построенного по замыслу Творца, верхняя и нижняя Шхина представляли собой гармоническое единство, и только грех произвел разрыв, который следует восстановить. Таким образом, происходит осмысление зла в мире, которое не имеет ничего общего с Богом, а тем более с его якобы всепронизывающим промыслительным Логосом в мире (как у Гегеля), но имеет связь с оторванным от Бога Творением, вовравшим в себя вместе с Божественной тайной и Красотой также последствия разрыва. Шхина предстает в качестве принципа совершенства и единства в Творении, «пока они не были повреждены человеческим грехом» [55, с. 177]; а также объекта «усилий патриархов и Израиля восстановить потерянную гармонию» [55, с. 177]. Она оказывается не силой самой по себе, но «средством передачи силы или полем, на котором силы разворачиваются» [55, с. 177], хотя такую пассивность следует понимать только в контексте Божественного активного начала, ведь, с другой стороны, она и сама служит движущей духовной силой в вещах, проявляя через них Божественную тайну и замысел.

Тема двойственности Софии, как мы знаем, существует и в русской философии, равно как и отождествление тварной природы с женственностью, где она служит душой вещественного мира, с одной стороны, и душой определенного сообщества, име-

ющего общую мистическую связь, — с другой. Эта мистическая тема исходит не из церковной ортодоксии, но из народной религии, почему и обладает поддержкой среди народных масс, в отличие от представителей традиционного толкования Писания. Но мы взяли эту тему не только для обнаружения параллелей и тем более не для намека о происхождении софиологической идеи из каббалистической мысли (хотя и нельзя исключить заимствование определенных деталей), учитывая, что и сама каббалистическая мысль во многом обращалась к «душевной» народной мистике, которая везде имеет общие тенденции к сакрализации вещественного. Нет, мы взяли эту тему, чтобы обнаружить в ней один мотив, который станет прослеживаться и в русском творчестве. Некоторые авторитетные авторы каббалистической мистики идут дальше темы изгнания Шхины и прямо пишут о ее подверженности, в результате человеческих грехов, пленению демоническими силами, которые делают Красоту разрушительной. Этот роковой момент разъединенности Добра и Красоты у каббалистов описывался следующим образом: когда Шхина (эти врата к Божественному царству в образе вечной женственности) оказывается захваченной темными силами, тогда «она становится подобной розе, окруженной шипами и чертополохом, а именно, демоническими силами, которые держат ее в пленах» [55, с. 190].

Мотив «закованной Красоты» остро поднимался и в русской литературе, прежде всего у Гоголя в «Невском проспекте» и «Вие», причем в последнем Красота, лишенная Добра, оказывается вратами в Преисподнюю, проводником к демоническому существу, убивающему взглядом (в философском ницшеанском смысле «истинным порядком вещей», скрывающимся за «прекрасным» миром). Этот аспект очень важен для развертывания мысли Достоевского. Для него

красота — это страшная и ужасная вещь! Страшная, потому что неопределенная, а определить нельзя потому, что Бог задал одни загадки. <...> Ужасно то, что красота есть не только страшная, но и таинственная вещь. Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей [14, с. 126, 127].

Красота может оказаться как вратами к Мадонне, так и вратами к дионаисческому чудовищному мраку; и все это происходит в одном человеке одновременно, словно он пытается найти какую-то гармоническую середину между одним и другим: одно спустить на землю и овеществить (небесную Красоту), другое освободить из подземного царства Кощяя, что является одним и тем же процессом, ведь речь идет о воссоединении нижнего и верхнего. Тема спасения Красоты от царства Кощяя ярче всего выражается у Достоевского в «Идиоте», и здесь снова прослеживается параллель с социалистической мыслью овождения от гнета зла нечто прекрасного для восстановления гармонии между идеалом и действительностью (как для мистиков должна быть

восстановлена первозданная гармония между Небом и землей). Только полем битвы оказывается уже не социально-политическая арена в историческом контексте: теперь каждый человек оказывается этим полем:

Ясно и понятно до очевидности, что зло таится в человечестве глубже, чем предполагают лекари-социалисты, что ни в каком устройстве общества не избегнете зла, что душа человеческая останется та же, что ненормальность и грех исходят из нее самой и что, наконец, законы духа человеческого столь еще неизвестны, столь неведомы науке, столь неопределенны и столь таинственны, что нет и не может быть еще ни лекарей, ни даже судей окончательных... [12, с. 237].

Это величайшее зло находится в подземных древних уголках души, но вместе с тем только среди него возможно пробуждение этого таинственно-го человеческого гения, который потянемся к единственному Тому, кому известна «вся тайна мира сего и окончательная судьба человека» [12, с. 237]. В статье об эстетике Достоевского Зеньковский по этому поводу писал: «Нужно было опуститься на самое дно, заглянуть в ужасающую темноту души, как это и привелось Достоевскому, чтобы в этом опыте остро и неотразимо пережить нужду человечества в спасении, в исцелении» [37, с. 38]. В качестве дополнения к приведенным словам протоиерея уместно привести также размышления Соловьева из речи о Достоевском:

Но если человек или народ не мирится с своей дурной действительностью и осуждает ее как грех, — это уже значит, что у него есть какое-нибудь представление, или идея, или хотя бы только предчувствие другой, лучшей жизни, того, что должно быть. Вот почему Достоевский утверждал, что русский народ, несмотря на свой видимый звериный образ, в глубине души своей носит другой образ — образ Христов, и когда придет время, покажет Его въять всем народам и привлечет их к Нему, и вместе с ними исполнит человеческую задачу [45, с. 47].

* * *

Рассмотрение темы Матери-земли у Достоевского мы начнем с прямого упоминания о ней в «Бесах» от лица Хромоножки. По мнению С. Булгакова, в уста «этой возлюбленной дочери Матери Земли», символизирующей также и трагическую участь души мира, Достоевский влагает «самые сокровенные, самые значительные, самые пророчесственные свои мысли» [30]:

А тем временем и шепни мне, из церкви выходя, одна наша старица, на покаянии у нас жила за пророчество: «Богородица что есть, как мнишь?» — «Великая мать, отвечаю, упование рода человеческого». — «Так, говорит, богородица — великая мать сыра земля есть, и великая в том для человека

заключается радость. И всякая тоска земная и всякая слеза земная — радость нам есть; а как напоишь слезами своими под собой землю на пол-аршина в глубину, то тотчас же о всем и возрадуешься. И никакой, никакой, говорит, горести твоей больше не будет, таково, говорит, есть пророчество». Запало мне тогда это слово. Стала я с тех пор на молитве, творя земной поклон, каждый раз землю целовать, сама целую и плачу. И вот я тебе скажу, Шатушка: ничего-то нет в этих слезах дурного; и хотя бы и горя у тебя никакого не было, все равно слезы твои от одной радости побегут [14, с. 135, 136].

Как мы увидим, целование земли со слезами в качестве решающего и преображающего события описывается автором и в других произведениях: мы постепенно к этому подбираемся, но пока остановимся на другом важном моменте. Речь пойдет о том болезненном для народа разрыве, что был отмечен Бердяевым и Флоровским, — между женственной душой и мужественным духом. Проблема России, если следовать мысли Бердяева, в том, что, уклонившись в свою мистическую женственность, она лишила себя европейского рыцарского духа, защитника ее святого начала: «Корень этих глубоких противоречий в несоединенности мужественного и женственного в русском духе и русском характере. <...> Бог Аполлон, бог мужественной формы, все не сходил в дionисическую Россию» [28, с. 304, 305]. Россия ждет своего благородного рыцаря, «который должен прийти из какой-то выси» [28, с. 304]. Сам Бердяев находил выход в том, чтобы на самой русской почве был зарожден некий логос или дух, который бы освободил Россию от ее женственного мистицизма и анархической неупорядоченности. Образу самозванца «Отрепьева» и была посвящена основная часть упомянутого произведения. Явившись в образе долгожданного Князя «из какой-то выси», он обручился с Хромоножкой. Этот брак был символической параллелью миссии «спасения заблудшей средь снежных степей России»¹ самозванным князем:

Затуманился Русь, заплачет земля по старым боям... Ну-с, тут-то мы и пустим... Кого? — Кого? — Ивана-Царевича. — Кого-о? — Ивана-Царевича; вас, вас! Ставрогин подумал с минуту. — Самозванца? — вдруг спросил он, в глубоком удивлении смотря на исступленного. — Э! так вот наконец ваш план [15, с. 383].

Хромоножка, подобно «плачущей земле», ждала своего «старого бога» в лице Князя, называя его соколом, который «где-то там, за горами, живет и летает, на солнце взирает» [15, с. 256], потому что именно подобно соколу он должен был спуститься из какой-то выси и подобно Ивану-Царевичу спасти ее. Вскоре она понимает, насколько глубоко ошиблась в Ставрогине, и разоблачает его:

¹ О чём и говорит нам эпиграф романа «Бесы».

Как увидала я твое низкое лицо, когда упала, а ты меня подхватил, — точно червь ко мне в сердце заполз: не он, думаю, не он! Не постыдился бы сокол мой меня никогда пред светской барышней! <...> Прочь, самозванец! — повелительно вскричала она. — Я моего князя жена, не боюсь твоего ножа [15, с. 256].

О каком образе князя может речь? В «Слове о полку Игореве» мы находим такой же мотив ожидания своего возлюбленного Князя плачущей Красавицей. Это произведение является литературным памятником соединения языческих и христианских образов, в котором прослеживается сакральный характер отношения как к оживленной природе, так и к христианским духовным символам (храм Софии, образ Богородицы Пирогощей). Руководимый благородным чувством мести за разорение русских земель герой произведения в итоге оказался в плену на чужбине. После плача Ярославны и ее обращения ко всей оживленной природе вокруг вскоре «сам Бог» указывает сбежавшему князю путь на свою родную землю. Вернувшись в Киев, он в первую очередь поклонится перед иконой Богородицы [21, с. 65, 66]. В этом двоеверном мотиве мы можем увидеть, что женственность воплощала центральную фигуру всей родной земли с ее одушевленной природой, а мужественность — некую духовную силу, ведомую Небом, когда сам Бог указывает путь к своей Матери, идя к которой, герой одновременно возвращается к своей Жене и на свою Родину. Возлюбленная Ярославна, родная земля и Божья Матерь предстают здесь в одном смысловом ключе к пониманию разгадки освобождения князя.

Схожий сюжет мы можем обнаружить также в «Преступлении и наказании». Главный герой Родион Раскольников был одержим теорией переустройства общества до такой степени, что вскоре принял концепцию, согласно которой благая историческая или социальная цель оправдывала любые меры благодетеля. Поначалу он переживал лишь период заигрывания с теорией, ограничившись публикацией статьи в одной из петербургских газет. Выглядела эта теория следующим образом:

По-моему, если бы Кеплеровы и Ньютоны открытия вследствие каких-нибудь комбинаций никоим образом не могли бы стать известными людям иначе как с пожертвованием жизни одного, десяти, ста и так далее человек, мешавших бы этому открытию или ставших бы на пути как препятствие, то Ньютон имел бы право, и даже был бы обязан... устранить этих десять или сто человек, чтобы сделать известными свои открытия всему человечеству [13, с. 244].

«Кеплер с Ньютоном», впрочем, не должны по смыслу приравниваться к гегельянским героям, ведь у самого Гегеля «преступное буйство героя» могло руководствоваться личными эгоистическими мотивами, заслуживающими снисходительного понимания; тогда как у Раскольникова мы наблюдаем в излагаемых размышлениях мотив социалистов,

которые сознательно намеревались заняться исправлением дисгармонической природы радикальными методами для благой цели, во имя добродетели человечества. Из мечты мысль о преступлении превратилась в действительное желание, когда он прочитал письмо матери и осознал, к какой низменной участи готовит себя благородное и самоотверженное сердце его сестры, чей предполагаемый поступок по своей сути приравнивался к совершенному поступку Сони Мармеладовой: «...теперь явилась вдруг не мечтой, а в каком-то новом, грозном и совсем незнакомом ему виде, и он вдруг сам сознал это... Ему стукнуло в голову, и потемнело в глазах» [13, с. 61]. На преступление, казалось бы, его подвигло желание не допустить наяву кошмара той сцены, которая предстала ему во сне [13, с. 68]. Теперь «избиваемой лошадью» могла оказаться его возвышенная сестра.

Раскольников вбирает в себя мысль о социалистическом преобразовании мира из благих намерений, становится ее заложником и осуществляет все на практике, после чего оказывается в числе тех «великих преступников», кому стало невозможным возвращение назад к своему трогательному детскому восприятию мира, к своей родине. Теперь он один среди ночного леса, в плену на чужбине, где его посещает то возникающий, то исчезающий и снова неожиданно появляющийся Мефистофель в облике Свидригайлова, играющий со своей жертвой, выжидаящий, когда душа пленного окончательно станет принадлежать ему. Нигилизм и жестокость разрушали героя изнутри, перекрыв путь к единственной точке для дыхания. Достаточно поверхностным было бы суждение, что разрыв произошел между человеком и обществом, между Законом и свободной волей. Ко всему этому Раскольников готовился заранее и держал в уме уже заведомо подготовленные оправдания, которые бы позволили ему, как любому оправдывающему перед собой преступному благодетелю, чувствовать себя в обществе вполне комфортно и даже достойно. В конце концов, «если б только я зарезал из того, что голден был, — продолжал он, упирая в каждое слово и загадочно, но искренно смотря на нее, — то я бы теперь... счастлив был! Знай ты это!» [13, с. 380].

Тот мотив, который сейчас был описан, оказался сознательным и явным для Раскольникова до совершения преступления; глубинный мотив и сердцевина зла раскрылись в нем, когда уже преступление оказалось совершенным: «Разве я старушонку убил? Я себя убил, а не старушонку! Тут так-таки разом и ухлопал себя, навеки!.. А старушонку эту черт убил, а не я...» [13, с. 385]. Весь лучший и благородный позыв «спасти избиваемую лошадь», который в нем был действительным и искренним чувством, одновременно предстал благим прикрытием или демонической манипуляцией постоянно прятавшегося от него древнего зла, живущего своей жизнью в самых темных бессознательных глубинах каждого человека.

Душевная красота оказалась вратами к пробуждению преисподней, завладевшей ею: материнское чувство пробудило Инквизитора, служащего «не с тобой, а с ним, вот наша тайна!» [14, с. 296]. Инквизитор, что некогда готовился встать в число избранных, не отверг Рим и меч кесаря, и святое намерение спасти миллионы стало только видимостью, за которой скрывался ад, стремящийся через человека воплотиться на земле.

Не для того, чтобы матери помочь, я убил — вздор! Не для того я убил, чтобы, получив средства и власть, сделаться благодетелем человечества. Вздор! Я просто убил; для себя убил, для себя одного: а там стал ли бы я чьим-нибудь благодетелем или всю жизнь, как паук, ловил бы всех в паутину и из всех живые соки высасывал, мне, в ту минуту, все равно должно было быть!.. И не деньги, главное, нужны мне были, Соня, когда я убил; не столько деньги нужны были, как другое... Я это все теперь знаю [13, с. 385].

Поразительно схожую мысль мы также находим в «Заратустре» Ницше, прекрасно дополняющем сказанное:

Так говорит красный судья: «но ради чего убил этот преступник? Он хотел ограбить». Но я говорю вам: душа его хотела крови, а не грабежа — он жаждал счастья ножа! Но его бедный разум не понял этого безумия и убедил его. «Что толку в крови! — говорил он, — не хочешь ли ты по крайней мере совершить при этом грабеж! Отмстить!» И он послушался своего бедного разума: как свинец, легла на него его речь — и вот, убивая, он ограбил. Он не хотел стыдиться своего безумия [43, с. 28].

В этом месте Достоевский пророчески предугадывает судьбу русского социализма, внешне движимого желанием переделать испорченную природу согласно идеалу осчастливить мир, оттерев всякую слезу «дисгармоничной единицы». Когда, казалось бы, осуществилась мечта социалистов и были созданы необходимые условия для устройства того справедливого рая, которого они чаяли, вместо этого пробудилась такая укорененная и роковая сила, которая откроет врата для инквизиторской преисподней, что найдет себе масштабное и продолжительное пристанище на земле. Вместо томления по справедливому раю осуществилось «томление по штыку».

Раскольников совершил подобный радикальный шаг, и произошло то, к чему он себя не готовил, а после его мучительного признания мы видим странные слова Сони: «...стань на перекрестке, поклонись, поцелуй сначала землю, которую ты осквернил...» [13, с. 386]. Обратимся снова к исследователю русского фольклора Федотову, отмечавшему, «что земле можно каяться в грехах (отражение старинного религиозного обычая), и, при всей своей материнской близости к человеку, не все его грехи она прощает» [48, с. 78]. Мать-земля воспринималась

народом кормилицей и утешительницей, а кроме того «хранительницей нравственной правды», когда грехи людей «оскорбляют ее, ложатся на нее невыносимой тяжестью» [48, с. 78]. Из непрощаемых грехов оказывается «убийство брата» [48, с. 78, 79]. В этом месте вспоминается уже библейская история убийства Авеля Каином, где тема осквернения земли достаточно выражено просвечивает:

...и ныне проклят ты от земли, которая отверзла уста свои принять кровь брата твоего от руки твоей; когда ты будешь возделывать землю, она не станет более давать силы своей для тебя; ты будешь изгнаником и скитальцем на земле (Быт. 4:11, 12).

Таким непрощенным изгнаником оказывается теперь Раскольников, одинокий преступник, для которого перекрыта духовная связь с «силами земли», — везде лишь неплодоносная пустыня, страна смерти для вечного скиталяца, в которой «звери пустыни будут встречаться с дикими кошками, и лешие будут перекликаться один с другим; там будет отыхать ночное привидение и находить себе покой» (Ис. 34:14). Подкрепляющими для этой мысли будут строки из заключительной части романа «Бесы», когда непрощаемый «убийца души» Ставрогин, оказавшийся в еще худшем положении, признается:

Ваш брат говорил мне, что тот, кто теряет связи с своею землей, тот теряет и богов своих, то есть все свои цели. Обо всем можно спорить бесконечно, но из меня вылилось одно отрицание, без всякого величодушия и безо всякой силы [15, с. 602].

Так мы обнаруживаем разрыв между «Обетованной землей и наследниками земли», душой и духом, Княжной и Князем, Матерью и сыном. Подобного рода непрощаемое осквернение материнского тварного начала, самоубийственное убийство, оказывается возможным не одним только «физическими актом убийства», но и другими волевыми путями. После осквернения человек оказывается оторванным и от всего мира, почему грехи против Матери-земли рассматриваются как грехи против духовного и кровного родства: «Земля, как начало материнское и родное, естественно блудет, прежде всего, закон родовой жизни» [48, с. 79]. В нашем контексте совершенное «самоубийственное убийство», осквернившее землю, является грехом против всего мира, рассматриваемого с точки зрения не социального общества, а мистического коллективного пространства, почему после целования оскверненной земли Раскольников должен был также поклониться «всему свету, на все четыре стороны» и сказать всем вслух: «Я убил!» — «Тогда бог опять тебе жизни пошлет» [13, с. 386].

* * *

Когда «избиваемая лошадь» наяву являлась Раскольникову в лице Софии, этой «юродивой» с бесконечной материнской душой, он взглянул

на нее далеко не теми глазами, какими глядел на ту лошадь со своим детским сновидческим восприятием, — теперь он смотрел на нее сквозь пелену очерствленного цинизма с его холодными умозаключениями. Такими же глазами взглянул на нее, по всей видимости, и эталонный европейский мыслитель. В своем «Антихристе», сравнивая «больной» мир Евангелия с миром из «одного русского романа, где сходятся отбросы общества, первое страдание и «ребячество» идиота», сосредотачивающее в себе «захватывающее очарование подобного смешения возвышенного, больного и детского» [43, с. 657], он, скорее всего, под этим «страдающим идиотом» подразумевал именно Соню (обычно принято считать, что в этом месте у Ницше речь шла о романе «Идиот», хотя и нет никаких сведений о знакомстве мыслителя с этим произведением, в то время как о знакомстве с романом «Преступление и наказание» свидетельствуют его упоминания о нем дважды; да и выражение о сходке «отбросов общества» мы вправе скорее отнести к персонажам и обстановке «Преступления», нежели «Идиота» [35, с. 685, 686]).

Со сцены «избиваемой лошади» началась «борьба с чудовищами» у Раскольникова; на «избиваемой лошади в Турине» закончилось философствование «немецкого рыцаря духа», что является завершением совершенно другой истории. Ницше шел практически до конца, оставаясь верным своей идеи чистой воли, ради которой можно пожертвовать всем миром, включая и «слишком человечного» себя. Это был путь, когда воинственный дух или воля стремительно пожертвовали уже во имя утверждения своей силы *и самим Богом* (как еще одним ненужным метафизическими посредником между субъектом и собственной силой в виде «воли к власти»). Не такой воли ищет русская мысль, тянувшаяся к европейскому рыцарскому духу, даже если она станет исповедовать нигилистические взгляды. Раскольников хоть и был пленен идеей Воли, все же оставался руководимым совершенно не хищнически-воинственным или чисто волевым чувством. Без возвращения «на обетованную родную землю» он быстро усыхал, как растение без почвы: «Мужественность у русского народа не будет отвлеченной, оторванной от женственности, как у германцев», — высказывался по этому поводу Бердяев [28, с. 312]. Софья оказалась для него прямым напоминанием о лошади, о его детских непосредственных переживаниях, о его родине и вечной женственности. Поклонившись ей, с его слов, он поклонился всему страданию человеческому, словно в тот момент она страдающую мировую душу собой и воплощала [13, с. 299], а вскоре, по ее совету, поцеловал и «грязную землю». Раскольников был не единственным героем у Достоевского, кто целовал землю, а Соня — не единственным персонажем, кто призывал к этому. Во всем этом есть выражение материнского чувства ко всей природе и вместе с тем восприятие самой действительности вокруг себя в качестве Матери. «Это не столько религия Христа, сколько

религия Богородицы, матери-земли, женского божества, освещавшего плотский быт», — писал Бердяев о России [28, с. 301]. У Федотова мы также найдем одно уместное для рассмотрения «Преступления и наказания» выражение, в котором отражено все мистическое настроение идеи, передаваемой в романе:

Русский славянин и в XIX веке еще не оторвался вполне от матери-земли. Его сущность с природой делает трудным и странным личное существование. Природа для него не пейзаж, не обстановка быта и уж, конечно, не объект завоевания. Он погружен в нее, как в материнское лоно, ощущает ее всем своим существом, без нее засыхает, не может жить [49, с. 392].

Когда Раскольников поцеловал землю и признался в совершенном преступлении, чтобы искупить «не прощаемый грех», он еще не возродился и вовсе не достиг «своей земли», но уже дал основание к произрастанию необходимой эстетической и нравственной почвы для своего «нового рождения» в будущем, когда произойдет соединение мужественного и женственного, рыцаря и княжны. Обрел он «землю» среди сибирских лесов и простого народа: там и предстала ему Софья во всем своем божественном образе, в первую очередь когда арестанты относились к ней с особым трепетным почтением, как к святыне, называя ее матерью:

И когда она являлась на работах, приходя к Раскольникову, или встречалась с партией арестантов, идущих на работы, — все снимали шапки, все кланялись: «Матушка, Софья Семеновна, мать ты наша, нежная, болезная!» [13, с. 495].

Для него прежде этот вопрос почтения к Соне арестантов был неразрешимым разумными доводами. Самого его это трепетное чувство посетило и коснулось глубины души, когда он ее увидел в окне: «Она стояла и как бы чего-то ждала. Что-то как бы пронзило в ту минуту его сердце; он вздрогнул и поскорее отошел от окна» [13, с. 496]. И, наконец, окончательно оказался пораженным ее божественной силой уже на берегу, в заключительной сцене: тогда он «плакал и обнимал ее колени»:

Они хотели было говорить, но не могли. Слезы стояли в их глазах. Они оба были бледны и худы; но в этих больных и бледных лицах уже сияла заря обновленного будущего, полного воскресения в новую жизнь. Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого [13, с. 497, 498].

Говоря евангельскими образами, совершилась «Кана Галилейская» — преображение воды в вино во время празднования брака двух любящих половин. Это сравнение с «Каной» здесь необходимо, прежде всего потому, что в другом романе Достоевского произошла достаточно схожая сцена, когда герой с тем же трепетом и слезами целовал землю:

Он не знал, для чего обнимал ее, он не давал себе отчета, почему ему так неудержимо хотелось целовать ее, целовать ее всю, но он целовал ее плача, рыдая и обливая своими слезами, и исступленно клялся любить ее, любить во веки веков. «Облей землю слезами радости твоей и люби сии слезы твои...» — прозвенело в душе его. О чём плакал он? О, он плакал в восторге своем даже и об этих звездах, которые сияли ему из бездны, и «не стыдился исступления сего». Как будто нити ото всех этих бесчисленных миров Божих сошлись разом в душе его, и она вся трепетала, «соприкасаясь мирам иным» <...> «Кто-то посетил мою душу в тот час», — говорил он потом с твердою верой в слова свои... [14, с. 414].

Кана Галилейская. Вполне естественным представляется, что приведенная выше сцена была привязана Достоевским к евангельскому событию чуда преображения во время брачного союза, когда Бог посетил свадебное торжество. Тогда их обоих «кто-то посетил»: и Алеша Карамазов никогда не мог забыть этой минуты, а Раскольников навсегда остался преображенным человеком со священной рыцарской любовью к Софье. Произошло брачное слияние душевных и духовных стихий, психеи и воли, «священной чаши» и рыцаря-героя: «...сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого».

Тут снова можно привести слова Бердяева о том, что «образ родной земли не есть только образ матери, это также — образ невесты и жены, которую человек оплодотворяет своим логосом, своим мужественным светоносным и оформляющим началом» [28, с. 311]. Без логоса или духа невеста невестится, а Софья ждет, сосредотачивая бездонную глубину материнства. «Тяжко ведь голове без плеч, горе и телу без головы»¹. Глубину материнского чувства в этом бледном худеньком теле, обезображенном грубой объективной действительностью, способен разглядеть лишь самый простодушный народ, еще не оторванный от земли и преданный своему древнему эстетическому переживанию². Богородица с младенцем воплотила собой это чувство и предстала чувственным образом в виде иконы и церкви. Русское народное сознание нуждалось в том, чтобы иконой и церковью стала вся естественная природа кругом вместе с мистической составляющей рода³, — так и появился в его творческом нутре образ Софии, прежде понимаемый в двоеверном образе «Матери-земли». Теперь София — это Мать, чей младенец на руках — это народ (как коллективный творческий логос), который и хочет чувствовать себя таковым дитем в объятиях своей земли, но самое главное — прислушиваться к ней и подражать ей, пытаясь воплотить собой эти бескрайние объятия-распятия:

¹ Слово о полку Игореве [21, с. 65].

² См., например, рассказ Достоевского «Мужик Марей» [11, с. 52–56].

³ Этот неоднозначный и вызывающий вопросы момент будет прояснен позже.

Гулял Ванюша
вдоль синей речки,
И над обрывом
Раскинул руки:
То ли для объятия,
То ли для распятия... [1].

Фатальность восточных славян, пронизанная мистичностью, делает их слишком трагическими для духовного процветания и блага и постоянно ставит их на краю обрыва, за которым страшная бездна. Как одинокая девушка, русская душа находится в задумчивой печали, и ключ к разгадке глубины этой светлой печали простонародья, на которую Ницше готов был обменять «счастье всего Запада»⁴, мы можем найти в памятнике японской классической литературы:

Мне нравится, если дом, где женщина живет в одиночестве, имеет ветхий заброшенный вид. Пусть обвалится ограда. Пусть водяные травы заглушат пруд, сад зарастет полынью, а сквозь песок на дорожках пробуются зеленые стебли... Сколько в этом печали и сколько красоты! [22, с. 73].

Разве в приведенных строчках не изображена вся глубина и красота худенькой и бледненькой Софии-Руси, увидев которую в ее печальном и светлом очаровании, сердце Раскольникова оказалось навсегда пронзенным. Сколько в этом «запустелом саду» напоминания об утерянном Саде. Разве не оказывается теперь эта «родная обитель» для русского сознания «лествицей Иакова», нерукотворной иконой общей Матери? Как некоторое утерянное далекое пространство, но вместе с тем священное и сугубо личное, связанное с сакральным чувством родины и детства, характеризовалась София русскими мыслителями.

Заключение

Софиологию корректно рассматривать в качестве синтетического учения, тяготеющего определять себя как пантеизм в рамках платонизма:

Платонизм остается верным при дополнительном учении о «Премудрости Божьей», как «topos poetos», от которого получают свое содержание и творческую силу идеальные начала в мире. Это могло бы привести к учению «о душе мира», но в новой конструкции, свободной от элементов «пантеизма» [39, с. 253].

В свою очередь, накладываемое на такое философское построение религиозное понятие «первозданного греха» должно привести к учению о «поврежденности природы», уклонившейся от первоначальной гармонии и поддавшейся «страшной силе»

⁴ «Русская музыка с трогательной простотой обнаруживает душу мужика (точ'їк), простонародья. Ничто не говорит так к сердцу, как их светлые мелодии, которые все без исключения печальны. Я обменял бы счастье всего Запада на русский лад быть печальным» [43, с. 796].

случайности» [39, с. 253]. «Красота в мире, — напишет Зеньковский в статье о Достоевском, — является предметом «борьбы» между злым началом и Богом» [37, с. 58]. Она, по его мысли, попала в плен ко злу, и не все защитники софийного миропонимания способны понять эту двойственность отстаиваемой ими чудесной красоты мира, не способны разглядеть помимо светлого лика Софии также и ее темный замутненный лик. «Красоту в мире надо спасать — и это спасение красоты в мире только и возможно через оцерковление мира и души» [37, с. 58].

Если мы обратимся к «дневному» богословскому взгляду на софиологию, то здесь увидим, что тема Софии в качестве мировой души вызывает часто недоумение и нарекания, как, например, у почитателя *церковного богословия* Булгакова А. Д. Шмемана:

Ибо все то, о чем он пишет, что составляет тему и вдохновение всего его творчества: светлый и пасхальный космизм православия, тайна Богочеловечества, верность Православия «добро зело» творческого акта, победное ожидание и предвкушение Царства Христова, все это не «нуждается» в Софии или в «душе мира» [53, с. 21].

Представляется, что для донесения темы Софии оказывается недостаточно идеалистического и богословского построения, кажущегося на первый взгляд излишним и даже легкомысленным. Должно быть также другое ее описание и представление, каковое мы можем обнаружить, например, в рамках почвеннической литературы и советского кинематографа¹. Необходимым оказывается художественное раскрытие понятия «всеобщего» в субъекте, понятия той *родины*, что вызывает в нас жгучее переживание ностальгии по чему-то близкому, материальному, утерянному, родному, *прошлому*. Переживание родины спрятано в глубине личности человека (в сердцевине всего народа) и хранится в виде драгоценной святыни, каковую нельзя променять даже на морально-этическое чувство долга, — святыни бесконечно личной и тайной, и вместе с тем единящей невидимыми нитями с каждым ближним, кто как-то к этой таинственной мистерии родины причастен:

О, эти воспоминания и прежние образы ей теперь всего драгоценнее, эти образы одни только и остались ей, но они-то и спасают ее душу от окончательного отчаяния. И этого не мало, нет, тут уже многое, потому что тут целое основание, тут нечто незыблное и неразрушимое. Тут соприкосновение с родиной, с родным народом, с его святынею. <...> Нет, есть глубокие и твердые души, которые не могут сознательно отдать святыню свою на позор, хотя бы и из бесконечного сострадания [10, с. 142].

Как прежде уже упоминалось, софиология тяготеет не только к одухотворенной церковности

в естественной природе, но и к народу, связанному общей сакрментальной связью рода. В Новом Завете апостол Павел скажет, что «желал бы сам быть отлученным от Христа за братьев моих, родных мне по плоти» (Рим. 9:3). Он уточнит, что речь здесь не идет о простой национальной принадлежности: «...ибо не все те Израильяне, которые от Израиля; и не все дети Авраама, которые от семени его, но сказано: «в Исааке наречется тебе семя». То есть не плотские дети суть дети Божии, но дети обетования признаются за семя» (Рим 9: 6–8). Апостол говорит конкретно о людях, «родных по плоти» и все же объединенных не кровно-родовым, а мистическим братством обетования. Для того чтобы лучше понять эту библейскую мысль, нужно процитировать еще С. Булгакова: только при таком подходе возможно преодоление славянофильского национализма, преодоленного и самим Булгаковым [31, с. 925], с извлечением той важной ценности, которую содержит в себе идея почвенничества и тема рода:

Вместе с церковью я воспринял в душе и народ русский, не вне, как какой-то объект почитания или вразумления, но изнутри, как свое собственное существо, одно со мною. Нет более народной и, так сказать, народящей, онародивающей стихии, нежели церковь, именно потому, что здесь — нет — «народа», а есть только церковь, единая для всех и всех единящая [29, с. 368].

В этой статье о Родине мы можем найти рассуждения и воспоминания, которые позволяют проследить, за счет какого личного глубинного мотива им упорно отстаивалась идея Софии, несмотря на критическое отношение к этому учению со стороны православного окружения, включавшего его учеников:

Она являлась царственно, тихо и прекрасно и приносила поэзию душе, будила в ней грэзы. Как царица София она являлась мне, вдохновляя и не объясняя, лаская и не устрашая, сокровенная в своей Красоте и прекрасная Ею. И детская душа навсегда услышала, узнала, возлюбила и отдалась этому видению. <...> Да здесь я принял в сердце откровение Софии, здесь в мою душу та жемчужина, которую я искал в течение всей своей слепой и смутной жизни [29, с. 366].

В тех размышлениях и воспоминаниях Булгаков пишет, что «Родина есть священная тайна каждого человека»; что в ней «тайны и неисследимыми связями, которыми соединяется он через лено матери со своими предками и прикрепляется ко всему человеческому древу, он связан через родину и с матерью-землей и со всем Божиим творением»; что каждая индивидуальность, идущая от Бога, включает также «и земную, тварную индивидуальность, — родину и предков»; что нужно особое проникновение, возможно, наиболее трудное и глубокое, «чтобы познать самого себя в своей природ-

¹ Как, например, у режиссера А. Тарковского.

ной индивидуальности, уметь полюбить свое, род и родину, постигнуть в ней самого себя, узнать в ней свой образ Божий»; и что, в конце концов, есть «предустановленное для каждого откровение Софии в его рождении и в его родине»: «Все, все мое — оттуда. И умирая возвращусь — туда же, одни и те же врата — рождения и смерти» [29, с. 364]. Без понимания этого влечения к родному и народному, материнскому и материальному, душевно-женственному переживанию «Тайны тварного мира», что прячется в таинственных глубинах души и уголках сакральных родных мест, скрывающих «Прекрасную блюстительницу нравственности», — действительно встанет вопрос, почему нужна некая София, если есть Христос или Невеста-церковь:

Для всего того, что хочет защитить, отстоять, провозгласить и явить о. Сергий в ответ на вопрос, который «змеецким шепотом стелется по земле: чей же мир, Богочеловека или человекобога, Христов или антихристов», что с такой пророческой силой, духовным горением и, часто, богословской гениальностью раскрывается в его творениях, не нужно «Софии» ибо «достаточен» Христос, Божья Сила и Божия Премудрость, «достаточен» Дух Св., Утешитель, «достаточна» Церковь, Невеста Агнца, и никто в наши дни не убеждает в этом лучше и сильнее, чем сам о. Сергий [53, с. 21].

Настоящая статья и была попыткой на этот вопрос ответить, дабы богословие софиологии не «переписывалось» под запросы той «дневной культуры», в которой (нужно называть вещи своими именами) *нет места для Софии*, отстаиваемой русской философией, литературой и некоторыми представителями православного богословия. В той же статье Шменман напишет:

Я уверен, что, когда наступит время спокойного и глубокого церковного ее обсуждения, Церковь в конце концов, как бы «перепишет» набело его учение. <...> И, как не раз делала она это и в прошлом, она «элиминирует» из учения о. Сергия все то, что, в сущности, затемняет его, делает именно его системой, а не еще одним славным и непреходящим свидетельством об истине [53, с. 21].

Напрашивается вопрос — вместе с этим «переписыванием набело»: действительно ли наша философия и богословие обогащаются, а не утратят одну из важнейших сторон христианской мысли (с какой можно не соглашаться, но которую нельзя пренебрежительно игнорировать «элиминацией»)?

Этот момент было необходимо обозначить в заключении, потому что существующий соблазн элиминации (в особенности когда мы переживаем драматический период культурного и философского «разрыва связи времен») касается не только богословия Булгакова. Элиминации может подвергнуться софийное христианство и остальных представителей русской философии, литературы, под благовидным предлогом «не затемнить их»,

но представить в чуждом для их творчества «дневном свете». Тогда будет несправедливо проигнорирована вся глубина философского и литературного опыта русской «ночной культуры», может быть и чуждой для «дневного» богословия, но однозначно близкой для стихийной и самобытной культуры народа, в творческих глубинах которого «странная живучесть ночной культуры», возможно, когда-нибудь проявит себя еще раз после катастрофических для нее событий.

Литература

- Башлачев А. Н. Ванюша. — Культура РФ [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.culture.ru/poems/214/vanyusha> (дата обращения: 08. 05. 2022).
- Белинский В. Г. Собрание сочинений: В 13 т. — Т. 12. — М.: Издательство АН СССР, 1956. — 596 с.
- Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма: В 2 т. — Т. 1. — М.: Издательство «Искусство» 1994. — 479 с.
- Бунин И. А. Косцы // Митина любовь: повести и рассказы. — М.: Издательство «АСТ» 2004. — 493 с.
- Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: В 14 т. — Т. 2. — М.: Издательство АН СССР, 1937. — 762 с.
- Достоевский Ф. М. Петербургские повести и рассказы. — Л.: Издательство «Лениздат» 1973. — 784 с.
- Достоевский Ф. М. Идиот. — М.: Издательство «Советская Россия», 1981. — 592 с.
- Достоевский Ф. М. Петербургские сновидения в стихах и прозе // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: В 15 т. — Т. 3. — Л: Издательство «Наука», 1988. — 575 с.
- Достоевский Ф. М. Записки из мертвого дома. — Л.: Издательство «Лениздат», 1990. — 575 с.
- Достоевский Ф. М. Пушкин // Русская идея. — М.: Издательство «Республика», 1992.
- Достоевский Ф. М. Дневник писателя 1876. Февраль. Мужик Марей // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: В 15 т. — Т. 13. — СПб: Издательство «Наука», 1994.
- Достоевский Ф. М. Дневник писателя 1877. Июль — август. «Анна Каренина» как факт особого назначения // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: В 15 т. — Т. 14. — СПб: Издательство «Наука», 1995.
- Достоевский Ф. М. Преступление и наказание. — М.: Издательство «Мир книги», «Литература», 2006. — 512 с.
- Достоевский, Ф. М. Братья Карамазовы. — СПб.: Издательство «Азбука-классика», 2009. — 896 с.
- Достоевский Ф. М. Бесы. — М: Издательство «Эксмо», 2019. — 608 с.
- Жития святых на русском языке, изложенные по руководству Четырех-Миней святого Дмитрия Ростовского. — Книга девятая. Май. — М.: Издательство «Ковчег», 2010. — 784 с.
- Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени. — М.: Издательство АН СССР, 1962. — 228 с.
- Лествичник Иоанн. Лествица, возводящая на небо. — М.: Издательство «ДАРЪ», 2004. — 528 с.
- Мейendorff Иоанн. Григорий Флоровский. Пути русского богословия. Предисловие. — Библиотека «Вехи» [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.vehi.net/florovsky/puti/000.html> (дата обращения 08. 05. 2022).
- Некрасов Н. А. Железная дорога // Сочинения: В 15 т. — Т. 2. — Л.: Издательство «Наука», 1981. — 443 с.
- Слово о полку Игореве. — Л.: Издательство «Советский писатель», 1967. — 540 с.
- Сэй-Сенагон. Записки у изголовья. — СПб.: Издательство «АЗБУКА», 2004. — 304 с.

23. Бердяев Н. А. Наука о религии и христианская апологетика // Путь. — 1927. — № 6. — С. 50–68.
24. Бердяев Н. А. О Софиологии // Путь. — 1929. — № 16. — С. 95–99.
25. Бердяев Н. А. Я и мир объектов. Опыт философии одиночества и общения. — Париж: YMCA-PRESS, 1934. — 191 с.
26. Бердяев Н. А. Философия свободы. — М: Издательство «Правда», 1989. — 608 с.
27. Бердяев Н. А. Самосознание. — Л: Издательство «Лениздат», 1991. — 398 с.
28. Бердяев Н. А. Душа России // Русская идея. — М.: Издательство «Республика», 1992.
29. Булгаков С. Н. Моя Родина // Русская идея. — М.: Издательство «Республика», 1992.
30. Булгаков С. Н. Русская трагедия. — Библиотека «Вехи» [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.vehi.net/bulgakov/tragediya.html> (дата обращения 08. 05. 2022).
31. Булгаков С. Н. *Pro et contra: Личность и творчество Булгакова в оценке рус. мыслителей и исследователей: Антология:* В 2 т. / Сост.: И. И. Евлампиев. — Т. 1. — СПб.: РХГИ, 2003. — 1000 с.
32. Витгенштейн Л. Логико-философский трактат. — М: Издательство «ACT», 2018. — 160 с.
33. Гегель Г. Работы разных лет: В 2 т. — Т. 2. — М.: Издательство «Мысль», 1971. — 630 с.
34. Гегель Г. Лекции по философии истории. — СПб.: Издательство «Наука», 1993, 2000. — 480 с.
35. Дудкин В. В., Азадовский К. М. Достоевский в Германии // Ф. М. Достоевский. Новые материалы и исследования. — Т. 86. — М.: Издательство «Наука», 1973. — 740 с.
36. Зеньковский В. В. Преодоление платонизма и проблема софийной твари // Путь. — 1930. — № 24. — С. 3–40.
37. Зеньковский В. В. Проблема красоты в мировоззрении Достоевского // Путь. — 1933. — № 37. — С. 36–60.
38. Зеньковский В. В. История русской философии: В 2 т. — Т. 1. — Л: Издательство «ЭГО», 1991.
39. Зеньковский В. В. История русской философии: В 2 т. — Т. 2. — Л: Издательство «ЭГО», 1991.
40. Кареев Н. И. О духе русской науки // Русская идея. — М.: Издательство «Республика», 1992.
41. Лавров П. Л. История и русские революционеры // Русская идея. — М.: Издательство «Республика», 1992.
42. Лосский Н. О. История русской философии. — М: Издательство «Советский писатель», 1991. — 480 с.
43. Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. — Т. 2. — М.: Издательство «Мысль», 1990. — 829 с.
44. Ницше Ф. Воля к власти. — СПб.: Издательство «АЗБУКА», 2011. — 448 с.
45. Соловьев В. С. Три речи в память Достоевского // Соловьев В. С. Литературная критика. — М.: Издательство «Современник», 1990. — 422 с.
46. Соловьев В. С. Об упадке средневекового мировоззрения. — Библиотека «ВЕХИ» [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.vehi.net/soloviev/upadok.html> (дата обращения 08. 05. 2022).
47. Трубецкой Е. Н. Старый и новый национальный мессианизм // Русская идея. — М.: Издательство «Республика», 1992.
48. Федотов Г. П. Судьба и грехи России // Федотов Г. П. Избранные статьи по философии русской истории и культуры: В 2 т. — Т. 2. — СПб.: Издательство «София», 1991.
49. Федотов Г. П. Письма о русской культуре // Русская идея. — М.: «Республика», 1992.
50. Флоровский Г. В. Византийские Отцы V–VIII веков. Из чтений в православном богословском институте в Париже. — Париж: YMCA-PRESS, 1933. — 260 с.
51. Флоровский Г. В. Пути русского богословия. — М.: Издательство «Институт русской цивилизации», 2009. — 848 с.
52. Чаадаев П. Я. Апология сумасшедшего // Русская идея. — М.: Издательство «Республика», 1992.
53. Шмеман А. Д. Три образа // Вестник РСХД. — 1971. — № 101, 102. — С. 9–25.
54. Шолем Г. Основные течения в еврейской мистике. — М: Издательство «Гешарим / Мосты культуры», 2004. — 510 с.
55. Scholem G. On the Mystical Shape of the Godhead: Basic Concepts in the Kabbalah. — New York: Schocken Books, 1991. — 328 p.

УДК 1 (091)
DOI 10.25991/AE.2023.1.1.013

Е. В. Гракова

Гракова Евгения Вячеславовна — магистрантка 2-го курса,
Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского;
ieuogeniak@gmail.com

УТРАТА И ПАТОЛОГИЧЕСКОЕ ГОРЕ КАК НЕОБХОДИМОСТЬ ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ КАРТИНЫ МИРА

В статье раскрывается тема утраты близких и сопряженного с утратой горя. Вводятся и трактуются новые понятия: пограничное горевание, куб диагностики горя, октаэдр работы с горем и пси-карта горюющего. Патологическое горевание рассматривается как неизбежная необходимость экзистенциального моделирования скорбящим своей картины мира, требующего обращения к экзистенциальным категориям и духовно-религиозным ценностным смыслам. Подробно описана схема оказания помощи пережившим утрату — Порядок экзистенциального моделирования картины мира, включающий в себя семь этапов работы с горюющими. Представлены авторские упражнения.

Ключевые слова: утрата, горе, нормативное и патологическое горе, пограничное горевание, куб диагностики горя, октаэдр работы с горем, пси-карта горюющего, экзистенциальное моделирование картины мира, субъект горевания, экзистенциальные категории, поиск смысла, локальные и глобальные смыслы, масштабирование взглядов, свобода и ответственность, духовный путь, духовное развитие, человек и человечность.

E. V. Grakova

LOSS AND PATHOLOGICAL GRIEF AS NECESSITY
OF EXISTENTIAL MODELLING OF A GRIEVER'S WORLD PICTURE

The article discusses the topic of loss of a loved one that triggers a grief response. In addition, it introduces and interprets new concepts: borderline grieving, grief diagnosis cube, octahedron of dealing with grief and psycho-map of a griever. Pathological grief is considered as the inevitable necessity of existential modelling of a griever's world picture that requires appealing to the existential categories and the spiritual-religious value meanings. Detailed scheme of bereavement counselling is available in the publication. It is called the Procedure of existential modelling of a griever's world picture that includes seven stages of work with the bereaved persons. The article presents the authorial exercises.

Keywords: loss, grief, normative and pathological grief, borderline grieving, grief diagnosis cube, octahedron of dealing with grief, psycho-map of a griever, existential modelling of a griever's world picture, subject of grieving, existential categories, search for meaning, local and global meanings, view scaling, freedom and responsibility, spiritual way, spiritual growth, human and humanity.

Феномен утраты и сопряженного с ним горя существовал во все времена, вплоть до эпохи Нового времени с присущими ей отличительными чертами и вызовами.

Сегодня вопрос утраты актуален как никогда и стоит на повестке дня у всего человеческого общества. Необходимость обращения к вопросу утраты близкого человека и изучения связанного с утратой горя растет в геометрической прогрессии, что обусловлено экстремальными событиями, происходящими в мире, характеризующимся непрекращающейся глобализацией, которой сопутствуют различные военные и политические конфликты, техногенные и экологические катастрофы, эпидемиологические катастрофы, демонстрирующие хрупкость человеческой жизни и хрупкость психики людей, переживающих утрату близких.

Д. Калшед [9, с. 156] пишет, что люди живут «в небезопасном, непредсказуемом мире», в котором смерть, разлука или покинутость являются «неизбежной реальностью». И нам нужно учиться правильно жить в этой реальности, гармонично со-настраивая внутренний и внешний миры, видение и понимание которых возможно только через обязательную категорию Божественного присутствия

и принятие Бога как прародителя и как источника всего существующего.

Утрата близких становится настоящей трагедией для людей, сокрушая их и разбивая их сердца на мелкие осколки. Смерть близкого всегда является серьезным ударом для человека и вызывает глубокое потрясение. Античная философия, духовная литература, современные научные исследования демонстрируют масштабность душевных переживаний человека, перенесшего утрату. С точки зрения православного богословия, переживания в связи со смертью близкого человека помогают человеку познать свою глубину, научиться ценить отпущенное время жизни и необходимость своего духовного развития [1]. В. Франкл [16; 17] подчеркивал экзистенциальный смысл утраты и важную функцию горевания: через скорбь и страдания растет и развивается в человеке его высший человеческий аспект, другими словами — человечность, способность человека не просто понимать значение таких ноэтических категорий, как Добрь, Красота, Дружба, Любовь, Жизнь, Свобода, Ответственность, но и динамически их проживать.

Анализ научной литературы, посвященной теме утраты, показывает: в вопросе концептуализации

горя исследователи [4; 5; 6; 18] сходятся в том, что существуют определенные стадии горевания, а работа со скорбящими должна строиться с учетом индивидуально-личностных особенностей переживающих утрату [6; 15; 18; 22].

Согласно таким корифеям в области работы с горем, как Э. Линдеманн [11], Ф. Е. Василюк [4; 5], А. В. Гнездилов [6], С. А. Шефов [18], и многим другим специалистам, переживание горя является длительным и сложным процессом, который может протекать как нормативно, так и патологически. В своих работах авторы подробно описывают признаки нормативного и патологического горя. Данные их исследовательских работ соответствуют принципу единства: не противоречат друг другу, не исключают один другой, порой друг друга дублируют и дополняют, ввиду чего на основе их идей и исследований становится возможным составить полный перечень признаков патологического горевания и получить целостное представление о работе горя.

По оценкам специалистов, продолжительность **нормативного горевания** составляет в среднем один год со дня смерти близкого человека и характеризуется отсутствием признаков патологического горевания. **Патологическое горевание** определяется продолжительностью горя, его интенсивностью и характеризуется наличием одного и более признаков патологического горевания.

В процессе исследования психологических характеристик лиц, переживших утрату близкого человека, и особенностей их горевания стало очевидным, что **патологически горюющих можно разделить на две подгруппы:**

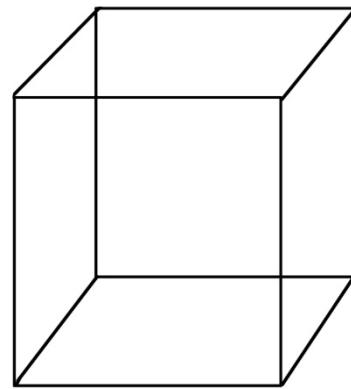
— **группа пограничного горевания**, куда входят люди, пережившие утрату близкого человека и манифестирующие один-два признака горевания, представляющего собой только психологический компонент или только соматический компонент;

— **группа выраженного патологического горевания**, куда можно отнести тех, кто после смерти значимого близкого человека демонстрируют комплекс признаков патологического горевания, представляющего собой смешение психоэмоциональных переживаний и напряжений и ярких соматических проявлений.

Выделенная подгруппа (пограничное горевание) имеет важное значение как для построения эффективной групповой терапии, так и в качестве диагностического прогноза горевания индивида. Цель в данном случае — повысить качество оказываемой помощи пережившим утрату.

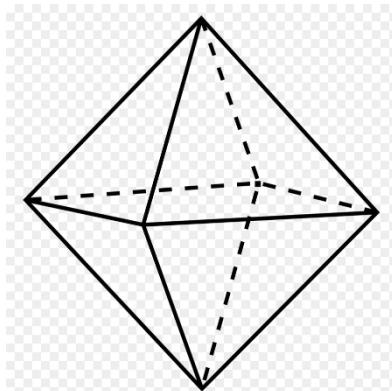
Во многих исследованиях [2; 5; 6; 8; 9; 10; 13; 18] отмечается, что утрата представляет собой универсальный человеческий опыт, а на длительность и интенсивность горя, на возможность справиться с переживаниями влияют **психологические особенности самих горюющих** (темперамент, характерологические признаки, составляющие тип акцентуации личности, психологические защиты), копинг-

ресурсы и копинг-стратегии, которых придерживаются переживающие утрату. Патологическому гореванию [2; 6; 11; 13; 18] часто сопутствует развитие депрессивного и/или тревожно-фобического синдрома. Таким образом, успешность работы горя зависит от совокупности многих факторов. Для наглядности эти факторы можно представить в виде **куба диагностики горя**:



- 1 — темперамент человека
- 2 — акцентуации характера
- 3 — психологические защиты
- 4 — способы совладающего поведения, или копинг-стратегии
- 5 — уровень тревоги
- 6 — уровень депрессии
- 7 — копинг-ресурсы личности как опорная точка для всей конструкции

Перечисленные факторы неразрывно связаны между собой. Их анализ на этапе обработки информации (анкетирование и диагностическое тестирование) и в процессе консультирования расширяет поле работы и образует **октаэдр работы с горем** с гранью детско-родительских отношений, которая может представлять собой обширные пласти информации для осознания и проработки (травмы детства, высокая рекурсивность личности, самоопределение, установки, внутренний ребенок, перенос, интроекты и проч.). Нижняя пирамида октаэдра представлена гранями, отражающими характеристики, которые изменить нельзя (темперамент, психологические защиты, акцентуации, детскo-родительские отношения), но можно работать с информацией, содержащейся в них, изменять угол зрения на те или иные события и явления, что приведет к более продуктивной работе с данными, содержащимися в гранях верхней пирамиды (копинг-ресурсы личности, копинг-стратегии личности, уровень тревоги, уровень депрессии). Утрата близкого человека является индикатором информационного обмена между обозначенными гранями октаэдра: если в системе есть неполадки, горе становится патологическим. Тяжелое переживание и проживание горя становится необходимой данностью для приведения системы к устойчивому состоянию.



Копинг-ресурсы личности
Копинг-стратегии личности
Уровень тревоги
Уровень депрессии

Акцентуации
Психологические защиты
Детско-родительские отношения
Темперамент

Данные иллюстрации могут быть использованы как эффективный инструмент для работы с горюющими, задающий специалисту необходимые векторы работы. Нормативное горевание можно представить в виде зеленого октаэдра, патологическое горе — в виде красного октаэдра. «Красная зона» требует срочной помощи.

Следует отметить, что все грани октаэдра важны в работе с горюющими. Они представляют собой карту для психолога, помогающую ему проложить наиболее верный маршрут выхода из горя. Составить **психологическую карту, или пси-профиль, горюющего** позволяют психоdiagностические тесты и анкетирование. Как и любая карта, пси-карта несет практическую пользу — помогает ориентироваться на местности, что в контексте горевания означает улучшение качества жизни горюющего. При этом важно помнить: результаты диагностики — это лишь карта, а не сама территория. Любая карта отражает аспекты местности, но не является самой местностью. Необходимо быть готовыми к отклонениям и изменению маршрута. **Пси-карта** показывает специалисту, что представляет собой **личностная конструкция человека** и какие **кубики** человек выбирает для строительства своей картины мира. Здоровая конструкция позволяет человеку в его восприятии мира и окружающей его реальности событий отражать происходящее наиболее конструктивным, созидающим образом. Патологически горюющие — это люди, попавшие в ураган горя, который повредил их конструкцию, и, чтобы вернуть конструкции прочность и целостность, нужны восстановительные работы.

Возвращаясь к полезной с практической точки зрения метафоре с кубиками и картой, стоит под-

черкнуть тот факт, что карта патологически горюющего обязательно отображает, на каком этапе горевания застрял переживший утрату, и показывает дефицит копинг-ресурсов личности, который должен быть восполнен. Благодаря полученной карте можно увидеть и такие субстраты патологического горя, как высокий невротический статус личности (темпераментный нейротизм), неразрешенные внутриличностные конфликты (полярные значения психологических защит и копинг-стратегий). Значение имеют и физико-генетические свойства субъектов горя. Генетические триггеры непременно запускаются для проработки симбиотических связей горюющего с объектом утраты. В качестве важного субстрата патологического горя выступает яркая психосоматизация, которой стоит уделить особое внимание при работе с горюющими, поскольку психосоматику можно рассматривать как ценнейший способ познания внутреннего мира человека, как серьезный инструмент, с помощью которого можно прийти к исцелению, а можно остаться в плену болезни, если психический айсберг окажется не по плечу. Наиболее опасными айсбергами становятся при наличии глубоководных противотечений или после смены господствующего ветра. Так же происходит и с горюющими, пережившими свое крушение вследствие смерти близкого человека: психосоматика дает о себе знать после утраты близкого при наличии глубинных противоречий.

Несмотря на представляющую ими угрозу, айсберги полезны: они состоят из пресного льда, который, растворяясь в океане, служит прекрасной средой для рождения новой жизни — фитопланктона, дающего питание ракам и т. д. Психосоматический айсберг по-своему полезен: болезнь ведет к духовному росту, к рождению новой части себя, которая служит фундаментом для эволюции сознания. У горюющих часто манифестируют различные заболевания вследствие различных негативных мыслей и сильных горестных страданий. Патологически горющий может прятать весь этот спектр страданий внутри себя, а внешне вести себя правильно. В таком случае болезнь становится маркером того, как он чувствует себя внутри, как он мыслит. По своему существу все болезни тела направлены на исцеление внутреннего мира человека и учат его правильному внутреннему поведению, а не внешнему, что крайне важно принимать во внимание в контексте работы с патологически горюющими, картина мира которых наполнена темными красками и требует преображения. Так «поведение» из внешнего ведения самого себя («я знаю, как себя нужно вести» и «я умею это делать») переходит в таинство внутреннего ведения («я знаю, как нужно вести себя внутри — как правильно мыслить, как правильно чувствовать, как правильно желать» и «я умею так себя вести внутри самого себя»). Кубики, которые выбирает человек для строительства своей картины мира, не являются неизменными данностями. Экзистенциальная аксиома гласит:

в человеке нет никаких предзаданных сущностей, которые бы определяли, что разовьется в дальнейшем; человек в каждый момент своей жизни сам решает, кем и чем он будет дальше и в каком направлении он будет развиваться [3; 12].

Патологическое горе, будучи искаженной версией нормативного горя, отделяет человека от существенной действительности, замыкая его в собственном горюющем сознании, и является собой **патологическую картину мира** горюющего, ставя перед ним задачу **изменить свою картину мира**. Всем известно высказывание А. Эйнштейна [19] о том, что ни одна проблема не может быть решена на том уровне мышления, на котором она была создана. Индивидуальная картина мира, при которой переживший утрату близкого человека оказывается в группе патологически горюющих, подлежит такому изменению, при котором горюющий переходит на более высокий уровень мышления и сознания. Это изменение похоже на **моделирование**: патологически горюющему необходимо провести глубокое исследование самого себя и своих связей и отношений как с объектом утраты, с другими людьми, представляющими части его мира, так и с миром вообще и найти объяснение происходящим с ним событиям.

Как правило, любой процесс моделирования включает в себя три элемента: субъект исследования, объект исследования и модель, определяющую отношения познающего субъекта и познаваемого объекта. Патологическое горевание накладывает на горюющего обязательства стать **субъектом горевания**, принять на себя ответственность за свою «горестную экзистенцию» и патологическую картину мира, за свои выборы и действия. **Объектом** исследовательского труда в контексте патологического горя становятся существенные характеристики горюющего и особенности его взаимодействия с окружающим миром. **Моделью** такого исследования становится индивидуальная картина мира горюющего, то есть совокупность содержаний, которыми наполнен человек, иначе говоря, совокупность практического опыта человека и его теоретических представлений о мире, о себе самом, о себе в мире. Существуют различные коллективные картины мира (философская, мифологическая, религиозная, научная и т. д.), но каждая из них пытается дать ответ на вопрос о месте человека в мире и о смысле происходящих процессов и явлений. Цель **моделирования картины мира при патологическом горевании** — выйти из патологического процесса горевания через осознание искаженности своего восприятия мира и обретение нового видения мира и себя в этом мире, что невозможно без глубинной проработки всех граней октаэдра, без восстановления своей целостности и без нахождения для себя смысла утраты, а также без обращения горюющего к какой-либо коллективной картине мира, в результате чего происходит обогащение горюющего новыми глубинно-ценными знаниями, переработ-

ка уже имеющегося личностного материала, часто — перепрограммирование всех установок личности.

Патологическое горе, будучи высшей точкой кризиса, представляет собой дилемму: опасность застрять в горе навсегда и стать калекой, духовным инвалидом, и шанс на качественное изменение своей личности через переустановку своего понимания бытийных ценностей. Сложность этого процесса улучшения самого себя заключается не только в принятии новых концептов, но и в динамическом следовании этим концептам. Найти для себя некий созидательный смысл непросто для застрявшего в горе, еще труднее этот смысл перевести в категорию деятельности. Чем скорее горюющий научится выходить за пределы своего я, вставать на место другого, смотреть на себя его глазами, разовьет в себе навык выходить на уровень систем, от самой простой до самой сложной, научится отождествлять себя с другими, смотреть на себя и других с позиции целого, достигнет высокой степени самотрансценденции, тем легче, быстрее и продуктивнее будет выход из патологического состояния. Таким образом, **патологическое горевание буквально обязывает** горюющего преобразить свою картину мира через **экзистенциальные категории и смыслы**, которые помогут горюющему расширить границы его видения мира, выйти за рамки привычного контекста, занять позицию наблюдателя, найти ценный смысл в утрате и увидеть прекрасное в смерти и — через смерть — в жизни.

Беседы на тему смерти и страха смерти — неизбежный этап в работе с горюющими, поскольку страх смерти — это важный элемент проживания горя от утраты. О смерти мало говорят, но много думают. Специалисты, работающие с горем, должны быть готовы к таким беседам. Важно выводить человека из страха смерти, говорить об этом свободно и открыто, говорить про чувства, про смыслы, таким образом признавая смерть и расширяя границы восприятия себя и мира. И. Ялом [20; 21] считал крайне важным научиться самому и показать другим, что это возможно — смотреть страху смерти в лицо — и это неизбежно научит ценить красоту каждого мгновения жизни и брать на себя ответственность за свои выборы, повысит качество жизни в целом. Патологическое горе — это не только потеря другого: если заглянуть глубже, это потеря себя. Внутренний экзистенциальный вакуум должен быть качественно заполнен, чтобы человек смог наполнить свою жизнь прекрасными смыслами, смог вновь увидеть и почувствовать красоту жизни.

Часто патологически горюющие демонстрируют сопротивление в работе со специалистом и выражают несогласие с оценкой результатов диагностики и интервью, поскольку их субъективная и искаженная горем картина мира мешает им видеть мир таким, каким он есть. Научная обоснованность психоdiagностических и психотерапевтических инструментов, а также собственная многогранная

картина мира позволяют специалисту помочь клиентам увидеть мир в более объективном свете.

К сожалению, возможности науки ограничены: у науки нет всех ответов на вопросы об устройстве мироздания. Еще Сенека [14, кн. VII, гл. XXV] писал, что однажды наступит время, когда тщательные и продолжительные исследования прольют свет на вещи, пока скрытые от нас, и настанет пора, когда наши потомки удивятся тому, что мы не знали вещей, совершенно очевидных для них. Безусловно, науке открыто не все, не все доступно умам человеческим, но наступит время, когда то, что было скрыто, проявится открыто. Человек же в поисках смысла и в процессе моделирования картины мира может обратить свой взор на Небеса, к Богу. Духовно-религиозный способ познания мира обладает огромным ресурсным потенциалом, могущим стать прочным фундаментом для построения новой картины мира и дать достаточную силу скорбящему для выхода из патологического горевания.

Работа специалиста с патологически горюющими — тяжелая работа, утрата — это всегда трагедия, но в этой трагичности и тяжести есть важный смысл: такая работа очень хорошо иллюстрирует непреходящую высочайшую ценность и значение экзистенциального направления в терапии и непреложную высочайшую ценность духовно-нравственного развития личности. Патологическое горе показывает, как утрата значимого близкого человека своими корнями уходит в экзистенциально-духовную почву — проблему принадлежности части к целому, души к Духу на высоком идеино-понятийном уровне. По мнению В. Франкла [16; 17], когда человек находит для себя ответ на вопрос, зачем ему жить, для чего ему выживать в самое темное для него время, его шансы к выживанию стремительно повышаются. У горюющего обязательно должны быть какие-то глобальные в духовном смысле цели — цели за гранью сознания жизни, поскольку сознание не может понять все, а тело не может справиться со всем тем, что случается, и только Дух вытягивает. Так **экзистенциальное моделирование картины мира при патологическом горевании подводит горюющих к важным экзистенциально-духовным вопросам:** кто есть я? что из себя представляет мой миропроект? что из себя представляет миропроект надсистем? кто есть я как духовная сущность, как энергоинформационная субстанция (если говорить языком квантовой физики)? какой вклад я могу делать уже сейчас в развитие своей души и Духа, своего миропроекта? какие у меня локальные «зачем», какие у меня глобальные цели и смыслы? всем известно, существуют различные позиции наблюдателя: я, ты, мы, уровень системы, планетарный уровень, солнечный уровень, галактический, уровень вселенной, есть Бог, — что представляют собой мои отношения с Богом? и т. д.

Неизбежная необходимость моделирования своей картины мира требует времени и сил на глубокую «переработку себя». Выработка духовного

иммунитета — задача сложная. Многих таких серьезная работа пугает, горюющие оказываются не готовыми к ней. Очень важно поддержать патологически горюющих клиентов на этапе осознания важности обращения к философским, духовно-религиозным ценностным смыслам, очень важно делать это не условно, не механически, а искренне, в лучших гуманистических и духовных традициях, с абсолютной верой в потенциал личности и души человека.

Особенности протекания патологического горя, его тяжесть требуют обязательной помощи. Такой помощью может стать разработанный в процессе исследования и работы с горюющими **Порядок экзистенциального моделирования картины мира.**

1. Этап сбора данных согласно кубу диагностики горя.

Анкетирование, беседа, тестирование.

2. Этап составления пси-карты горюющего согласно октаэдру работы с горем.

3. Этап определения готовности к экзистенциальному моделированию.

Работа с модусом горюющего, определение его микросостояния: Крик или Контроль — необходимо увидеть и понять, прожил ли клиент свою боль, или она осталась внутри него, хочет ли его боль получить право голоса, хочет ли человек буквально кричать о своем горе и своей боли, или он находится на уровне контроля чувств и эмоций и готов к работе на следующем этапе.

Крайне важно объяснять горюющим, что эмоции и чувства нужно прожить до конца, позволить им течь свободно, как волны. Если сдерживать их или задерживать, они создадут давление и прорвут плотину. Рвется там, где тонко. На этом этапе работы существенную помощь оказывают арт-терапевтические инструменты: цветотерапия, изотерапия, музыкальная терапия, библиотерапия. Полезно посвятить время обсуждению методов психической саморегуляции и метода аутогенной тренировки, направленных на снятие психического напряжения и восполнение психофизиологических ресурсов организма. Необходимо ввести в практику дыхательные техники, рекомендовать горюющим выполнять базисные дыхательные упражнения, как гигиенические процедуры, не менее двух раз в день.

Полезным окажется упражнение «Время тишины», разработанное в процессе исследования особенностей протекания горя у лиц, переживших утрату близкого человека. Согласно упражнению, клиенту рекомендуется проводить наедине с собой 30–60 мин в день, сопроводив эту «тишину» дыхательными психотехниками. Горюющие часто бегут от своих переживаний и мыслей, боятся посмотреть вине, страхам, желаниям в глаза. Важно зафиксировать это бегство, если таковое имеется, и позднее про-

работать со специалистом огневые точки. Такую практику можно усилить визуализацией: Я — наблюдатель. Я в космосе. Мысли, желания, страхи, вина — это гигантские планеты, но это не я. Я — дитя Бога. Я смиленно подчиняюсь Отцу Небесному, я доверяю Отцу Небесному, я доверяю промыслу Божьему. При выполнении упражнения вероисповедание не имеет значение, человек рассматривается как единица целой системы мироздания, но единица важная, как любая клеточка в любом организме.

Специалист, работающий с горем, может оперировать уже имеющимся набором упражнений-инструментов либо может создать свои собственные на основе известных, проверенных дыхательных упражнений, сопроводив их подходящей визуализацией. Так клиенту можно рекомендовать представлять себя стоящим на берегу, а свои чувства и эмоции — проплывающими в лодке мимо или уплывающими вдаль. Такое абстрагирование до позиции наблюдателя очень эффективно. Переживший утрату может придумать свою собственную визуализацию. Православным верующим рекомендуется воздержаться от техник визуализации или обращаться к ним с благословения духовного отца, в работе с негативными эмоциями и чувствами предпочтительнее делать акцент на сердечной молитве, соблюдении поста, принятии аскезы, на обращении к таинствам исповеди и причастия, на чтении святоотеческой литературы; полезными и эффективными будут дыхательные упражнения, некоторые арттерапевтические техники. При необходимости можно объяснять скорбящим, что, подчиняясь своим эмоциям, человек становится объектом своих эмоций, а должен быть субъектом, важно учиться осознавать свои эмоции и управлять своим поведением.

Положительный эффект оказывает сочетание простых упражнений на дыхание и упражнение «Благодарение», целью которого является перенесение фокуса внимания с утраты на то, что есть и что имеет важное значение в жизни человека, что приносит радость. Первое время упражнение выполняется скорбящими механически, позже включается осознанность. Благодарность выражается за руки, ноги, возможность дышать, видеть, говорить, думать, за живых близких, за солнечный день, за пищу, за свободное место в наполненном транспорте, за улыбку прохожего и т. д.

Утрата близкого человека и сопутствующее горе — это всегда глубокое болезненное страдание, цель которого — сотворение радости в Святом Духе, что невозможно сделать без опоры на Бога. Данте Алигьери [7] в своей «Божественной комедии» писал, что только в небесах можно обрести слова защиты и только небеса могут подарить и предзвестить человеку его дивный путь. Только в устремлении к Богу и через непосредственную деятельность, направленную на свой духовной рост, возможно достичь своей целостности и примириться с утратой.

В профессиональную деятельность на этом этапе целесообразно включить упражнение «Мое безопасное место», чтобы успокоить клиента, стабилизировать его состояние и подготовить скорбящего к дальнейшей работе.

4. Этап ресурсивизации.

Активизация прежних ресурсов. Возвращение к своим ресурсам при необходимости через смежных специалистов. Поиск новых ресурсов, «блокнот радостей», игра «Полианна». На первый план выходят физические ресурсы — здоровье и такие «три кита», как полноценный сон, здоровое питание, посильная физическая активность. Обсуждение темы духовных ресурсов, включающей вопросы мировоззрения, веры, религии, философии. Рассматриваются вопросы возможности обращения за групповой терапией, вопросы необходимости группы поддержки, поскольку в горе проявляется острая экзистенциальная потребность причастности к целому. Ценным дополнением станут различные арттерапевтические упражнения. При необходимости можно обращаться к таким психотерапевтическим техникам, как письмо, стул, альбом с фотографиями и др. Полезными и эффективными будут изотерапия, библиотерапия, терапия живописью, работа с МАК или мини-открытками с репродукциями известных полотен.

В качестве зажина к работе на следующем этапе с клиентами, не относящими себя ни к одной конфессии и не являющимися приверженцами ни одного философского учения, можно провести ресурсивное экзистенциально-ориентированное упражнение: пережившим утрату предлагается подумать над вопросом «Существует ли Бог?» и отобразить на листе свои мысли и ощущения, после чего следует обсуждение. Для словесной иллюстрации и стимулирования клиента к рисованию можно сделать ссылку на диалог представителя власти и святителя Луки Крымского: чекист Петерс спросил профессора Войно-Ясенецкого, как он может верить в Бога, разве он видел Бога, на что святитель Лука ответил, что Бога он действительно не видел, но он много оперировал на мозге и, открывая черепную коробку, никогда не видел там ума, совести тоже не находил.

Большую помощь в подготовке скорбящего к работе на следующем этапе окажет применение мультимодальной ресурсивной психотерапевтической методики с опорой на визуализацию, предлагающей обращение к глубинным ресурсам бессознательного. В качестве такого упражнения можно сделать ссылку на соответствующую притчу и предложить клиенту изобразить себя и свой жизненный путь, а также все, что утяжеляет его жизнь сейчас. Груз важно не только изобразить, но и перечислить его элементы письменно. Далее клиенту предлагается подумать, как он может избавиться от этого груза, и внести изменения, дополнить рисунок. Следует обсуждение. На втором листе пред-

лагается нарисовать образ себя, ничем не обремененного, свободного и счастливого, а также передать образ легкого и светлого пути. Нарисованному объекту дается название или имя, описываются его характеристики и свойства по модальностям (размер, цвет, запах, тактильные ощущения, звуки, форма, полый он или заполненный и т. д.). После чего следуют уточняющие вопросы: что этот образ чувствует; если образ получился неодушевленный, что чувствует изобразивший его; что можно сделать, чтобы образ (нарисованный объект или сам художник) почувствовал себя еще лучше — более сильным и энергичным, более счастливым и радостным. Предлагается дополнить рисунок.

5. Этап поиска локальных и глобальных смыслов и ответов. Масштабирование взглядов горюющего. Поиск «подходящей» коллективной картины мира.

Переживший утрату кажется себе бессильным в горе, важно дать ему понять, что все, что он проживает, это естественный процесс и что на самом деле именно он сам управляет этим процессом горевания. На первый взгляд это утверждение может показаться абсурдным: никто не желает проживать горе, никто не хочет страдать, никто сам себе не враг. Дело в том, что механизм горевания схож с механизмом психосоматики. Ни один человек не хочет болеть, но включаются защитные функции, расцветает психосоматика. Горе, как и психосоматика, обнажает все, что требует исцеления. На смену кричащей боли приходит «тихая», «тупая», «тяжелая» боль внутри, патологически горюющие говорят о непреходящей душевной боли. Необходимо **найти смысл боли**.

В качестве иллюстрации работы на данном этапе с **поиском локального смысла** можно предложить следующие выдержки из сессий с пережившими утрату. Клиенту предлагается посмотреть внутрь себя и задать себе вопрос, зачем ему эта боль, чем она ему полезна, как она ему помогает. Ответы могут быть разные. Выдержки из консультационных сессий приводятся с согласия клиентов.

Ил. № 1. Клиент — женщина, утрата мужа.

— Для чего Вы этого захотели? Зачем создали себе этот опыт?

— Зачем мне эта боль?

— Да, зачем Вам эта боль, как она Вам помогает?

Молчание, размышления.

— Эта боль показывает и мне, и другим, что я человек, я не животное. Я страдаю от утраты, это показывает другим, что я ранимая, мне нужна эта боль, мне нужна поддержка. Я без мужа теперь, я боюсь не справиться морально и материально. Когда другие увидят мою боль, они же тоже люди, они мне захотят помочь.

— Может ли мы с Вами заключить, что Ваша боль Вам помогает, она заботится о Вас сейчас?

— Думаю, да.

— Хотите ли Вы поблагодарить Вашу боль за эту помощь?

— Да. Да. Хочу. Я. Спасибо тебе, боль. Но ведь иногда она меня захватывает слишком сильно, и я не могу из нее выбраться.

— Давайте попробуем держать в памяти это знание, что Ваша боль Вам полезна и заботится о Вас. И в следующий раз, когда Вам покажется, что боль Вас «захватывает слишком сильно», Вы скажете ей: «Боль, подожди, сейчас я сама. Сейчас я хочу и могу пожить. Попить чай. Погулять. Улыбнуться маме. Дочке. Погладить нашу собаку». Что Вы думаете об этом?

— Думаю, да. Я попробую. Кажется, я поняла. Душа болит не для того, чтобы я умерла, а чтобы помочь мне жить дальше. Я плачу, впадаю в отчаяние — и все хотят мне помочь — так мне спокойнее. Но мне не обязательно плакать все время, я могу отпускать мою боль и жить.

Ил. № 2. Клиент — женщина, утрата мужа.

— Мне очень больно. Все тело болит. Внутри все болит.

— Что Вы имеете ввиду под «внутри все болит»?

— Словно душа болит.

— Как Вы думаете, Вы могли бы спросить у Вашей души, почему она болит?

— Ну зачем спрашивать, я знаю, почему она болит, ей же плохо, у меня муж умер.

Фиксирую сделанное клиенткой разделение: муж умер у клиентки, а плохо душе. Делаю на этом акцент.

— Это у Вас муж умер, это Вам — человеку — плохо. А душе?

Тишина. Клиентка смотрит на меня вопросительно, ждет, что я задам вектор беседе. Сама не решается. Задаю, направляя ее к поиску локального смысла.

— Попробуйте спросить Вашу душу, зачем ей эта боль?

Закрывает глаза. Прошло около 5 мин. Плачет. Открывает глаза.

— Я ее словно увидела. Душу. Она, как маленький ребенок, плачет.

— Почему плачет?

— Не знаю.

— Она что-то хочет?

— Хочет, чтобы ее успокоили и обняли... прижали к своей груди.

— Кто мог бы это сделать?

— Не знаю... Наверное, никто.

— А Вы могли бы?

— Я??? — крайне удивленно.

— Да, Вы. Вы могли бы обнять этого плачущего ребенка...

— Это не ребенок, это девочка... — поправляет меня клиентка.

Так, совершенно не касаясь вопросов мировоззрения, вероисповедания и т. д., мы продолжили беседу о девочке-душе.

— Знаете, эта девочка, она как сирота, а я, получается, как мачеха что ли?

— А Вы как хотите: быть ей мачехой или мамой?

— Мамой, конечно, — последовал быстрый ответ. — Она, она же часть меня, это же моя душа, я же с душой говорила, значит, это «моя» девочка!

В процессе работы клиентка нарисовала следующую картину: плачущая девочка — это ее душа, строгий ум клиентки — это мачеха для девочки, сердечное сострадание и желание защитить и успокоить — это мама для девочки. Клиентка сама поставила себе задачу: превратить мачеху в маму. Мы вышли на множество ложных установок о самой себе и детские травмы. Так душевная боль от утраты мужа подсветила скорбящей те аспекты личности и души, которые ждали своего исцеления.

Ил. № 3. Клиент — женщина, утрата мужа.

Во время встречи на заверения клиентки, что боль молчит, в душу и Бога, религию она не верит и т. д., я предложила ей:

— Если мы не можем услышать ответ на вопрос, зачем Вам эта боль, давайте попробуем нарисовать ответ на этот вопрос. Что скажете?

Клиентка соглашается. Она очень хорошо рисует. Рисует маленького воробья, называет «воробушком».

— Как Вы считаете, может быть, что-то доследовать? Может быть, этому воробушку не хватает чего-то?

Рисует маму. Мы выходим на проблему детско-родительских отношений. У клиентки сохраняются сложные отношения с мамой. По словам женщины, ее мама очень холодная, отстраненная, требовательная. Клиентке «выгодно» страдание. Страдание дает ей надежду, что мама проявит внимание, заботу, сострадание. Мама клиентки в прошлом потеряла первого мужа и очень страдала. Отношения у самой клиентки с погибшим мужем были хорошие, стабильные, она говорит о нем и с радостью, и с грустью, и с тоской. Я предложила ей рисовать для мужа. На следующей встрече клиентка поделилась сокровенным: «Наверное, что-то такое есть, душа или как-то еще...» Так поиск локального смысла может быть расширен до поиска глобального смысла.

Данные иллюстрации показывают, что горе утраты многомерно по своей природе: патологическое горе вбирает в себя не только горе от самой потери объекта любви и привязанности и всего с этим связанного, но и «вторичную выгоду» страдания (получить любовь матери, открыть в себе внутреннего ребенка, помочь себе, обязав близких сострадать и помогать материально и психологически), а также все, что требует своего обнаружения и исцеления. На этом этапе работы пережившие утрату часто приближаются к пониманию существования чего-то большего, к постижению сакрального смысла жизни.

Ил. № 4. Клиент — мужчина, утрата отца.

Родился в большом городе, всегда стремился к успеху и материальному достатку. Работа была на первом месте. Интересуется политикой, устройством государства. В беседе несколько раз использовал слово «система». Попытка предложить ему выйти на уровень надсистемы и посмотреть на горе и смерть с более «высоких» позиций не увенчалась успехом: клиент не верит в Бога, по его убеждению, смерть — это конец существования. Вернулись к семейному уровню системы и к его переживаниям.

— Попробуйте спросить себя, зачем вам эта боль.

— Я, что, зря обратился? Как это зачем мне боль? Вы так шутите, что ли? Я что, по-Вашему, хотел смерти своему отцу? Хотел, чтобы мама страдала, брат, я сам?

— Конечно, нет. Никто не хочет страдать, и ни один человек не желает другому пережить боль от смерти близкого. Давайте попробуем вернуться к Вашей семье, если Вы не против... Что-то изменилось в Вашей семье после утраты?

Наша дальнейшая беседа привела клиента к его собственному заключению, что после смерти его папы вся семья сплотилась:

— Мы не находили время друг на друга уже много лет, не интересовались друг другом. Я как белка в колесе, я все время работал. Проекты. Ответственность. Престиж. Теперь на первом месте — семья, у меня и отношения с женой стали лучше, она сама сказала, что я стал душевнее.

Клиент отметил, что, если бы не смерть отца, каждый в семье продолжил бы жить своей жизнью. Работа горя не сделала этого клиента верующим, не обратила его взор к религии или к высоким экзистенциальным вопросам бытия, но, бесспорно, налицо эволюция духовного содержания клиента. Он перенес фокус своего внимания с материальных аспектов на духовно-нравственный и нашел свой смысл жизни — следовать семейным ценностям, беречь близких, проводить с близкими и родными как можно больше времени. **Страдание, вызванное смертью близкого, принять легче, если наделить его важным личностным смыслом.**

Ил. № 5. Клиент — женщина, утрата сына.

Родилась в деревне, рано вышла замуж, жила в небольшом городе. После смерти сына развелась с мужем и переехала в областной город. В процессе работы нашла для себя смысл в утрате: с детства мечтала жить в большом городе, с бывшим мужем жила ради ребенка (финансовый вопрос), после его смерти не могла находиться в старом городе, так как все напоминало о сыне, развелась и переехала в другой город. Своим уходом сын помог ей уйти от мужа. Очень сложно далось клиентке это видение благого в трагическом. Поддержкой, небольшой опорой послужил мой вопрос: «Если бы погибли Вы и Ваш сын остался с Вашим мужем, который, по Вашим словам, жестокий, деспотичный, беспечный, безот-

ветственный человек, как Вы думаете, жил бы Ваш сын с ним без Вас, кто бы позаботился о нем, если бы не стало Вас?»

Утрата детей — это адская боль, никакой смысл не сможет исцелить человека полностью от этой боли, но поиск таких локальных, личностных, смыслов и их обретение становится важным и нужным ресурсом для человека, помогающим ему справляться со своим горем.

Поиск локального смысла — очень важный этап в процессе экзистенциального моделирования картины мира, поскольку является той самой ступенью, с которой человек, прежде не готовый к поиску высоких духовно-экзистенциальных значений, ныне может легче и увереннее шагнуть на платформу, изобилующую бытийно-ценостными смыслами. **Масштабирование собственных взглядов** через призму религиозной, философской или иной коллективной картины миры — процесс очень тонкий; специалист, сопровождающий горюющего на этом пути, не должен торопить своего клиента; важно доверять не только собственному интуитивному типу мышления, но и внутренней направляющей клиенту, его собственному внутреннему маяку, ожидающему своего смотрителя. Не стоит недооценивать интуитивное наполнение каждого человека: собственная интуиция — верный помощник как психолога, так и клиента. А. Эйнштейн [19] называл интуицию священным даром, а рациональный ум — верным слугой и с сожалением отмечал, что человеческое общество забыло о даре и лишь слуге воздает все почести.

На этом этапе работы по моделированию новой картины мира становится возможным **поблагодарить не только боль, но и смерть**, как бы необычно или парадоксально это ни звучало. Тяжелый болезненный опыт переживания смерти близкого человека и встреча с собственным страхом смерти с высоты Небес, Космоса, Бога воспринимаются иначе, нежели в пределах системы своей личностной жизни на планете.

Для горюющих, выбравших для себя определенную коллективную картину мира еще до утраты близкого человека, патологическое горе также становится двигателем развития и собственного масштабирования. Так, православный человек может переживать кризис веры и обнажать свое внутреннее сопротивление Богу, требующее исцеления. Последователь какого-либо философского учения также претерпевает кризис своей веры, своих ценностей и убеждений — и в этом случае патологическое горе работает как мощный двигатель духовно-личностного прогресса человека. **Результатом экзистенциального моделирования всегда является новый продукт — новый человек с новой картиной мира**. Это может быть все та же парадигма, например религиозная, но качественно изменяется внутренний редактор человека, качественно меняется наполнение человека.

Важно понимать и помнить, что **масштабирование взглядов** горюющего может происходить и **через изменение угла зрения**. Например, православный верующий вначале своего пути может смотреть на молитву как на внешнее понуждение, пост и любой вид аскезы может рассматриваться им как вынужденное смижение с самобичеванием. Изменив свой угол зрения через чтение духовной литературы, верующий человек начинает видеть в молитве возможность разговаривать с Богом, а пост и аскезу теперь рассматривает как свою любовь к Богу, с благодарностью за опыт и возможность к очищению и спасению. Стоит отметить, что разум человека достаточно силен, чтобы изменить угол зрения, увеличить обзор. Патологическое горевание заставляет расширить границы прежде видимого и увидеть нечто новое и важное, сосредоточившись не на причинах, почему это случилось и кто виноват, а на том, для чего лучшего это случилось и что можно и нужно делать. Человек часто ищет Бога в радости, а находит в потерях и трудностях.

6. Этап возвращения свободы и принятия ответственности. Работа с остальными гранями красного октаэдра.

Необходимо избегать акцентов на каком-либо одном мире, чтобы не редуцировать реальность клиента и не ограничивать его возможности более полного и яркого отражения окружающей действительности в своей новой картине мира. Обязательным становится анализ бытия человека во всех трех модусах — биологическом (окружающий мир, мир физических объектов), социальном (совместный мир с другими, мир взаимоотношений с людьми, в процессе которых изменяется человек), экзистенциальном (мир самосознания, мир самоосмыслиния). Экзистенциальный анализ возвращает человеку **свободу** определять свое настоящее и свое будущее [3]. Способность мыслить и осознавать свое бытие, способность к анализу и формулированию выводов делают человека **ответственным** за свое существование [12].

Не каждый горюющий готов к глубокому экзистенциальному осмыслинию своей жизни, поэтому важной составляющей в работе на этом этапе становится изучение и осмыслиение клиентом своей пси-карты. Психолог знакомит клиента с результатами анкетирования и тестирования. При необходимости происходит обсуждение темперамента личности, акцентуаций характера, механизмов психологических защит и привычных копинг-стратегий горюющего, уровня тревоги и уровня депрессии личности. Новые данные раскрывают человеку его личностную конструкцию и открывают ему возможность выбирать, кем быть или не быть. Мягко и деликатно психолог подводит клиента к важному осознанию экзистенциальной **дихотомии свободы-ответственность**.

Для горюющих характерны чувство незащищенности и вины, страх за свою жизнь и жизнь

близких, которые побуждают их снять с себя ответственность за происходящее. Часто при патологическом горевании переживший утрату застrevает в своем ощущении себя несчастливым, страдающим и жертвой. Очень важно помочь ему перейти в состояние **принятия ответственности** за свою жизнь здесь-и-сейчас и за дальнейшие шаги. Важно объяснять клиентам, что действие психологических защит направлено только на поддержание гомеостаза психики, но не отвечает интересам и перспективам личности. Психологические защиты приводят к искаженному восприятию себя и действительности вокруг, в то время как осознаваемые механизмы самоконтроля и поведения (копинг-стратегии) связаны с реалистичным восприятием, а также способностью к объективному видению себя и других и к ответственному отношению к самому себе и к другим.

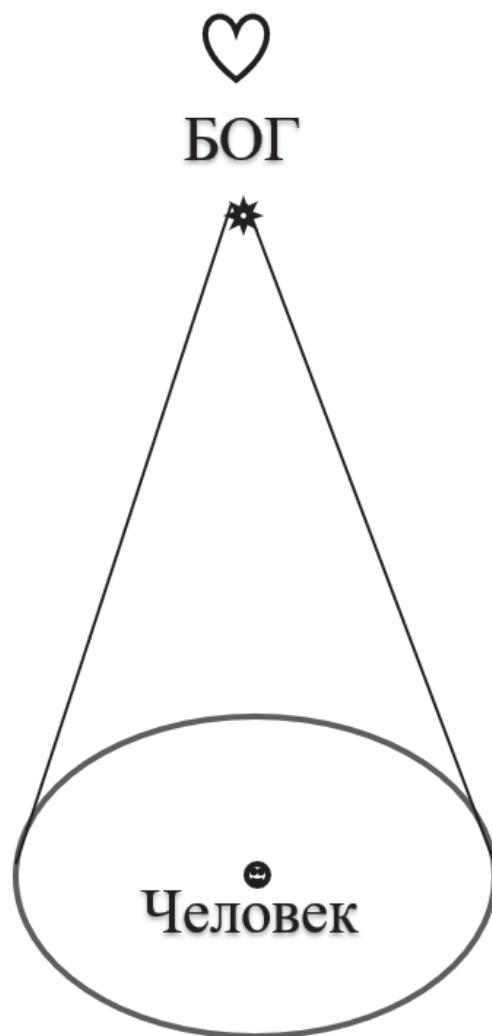
Вернуть человека к осознанию своих выборов и направлений в моменте здесь-и-сейчас и к пересмотру своих копинг-стратегий в будущем могут помочь разработанные в процессе работы с горюющими такие несложные упражнения, как «Чаша», «Волна», «Конус». Применяя на практике эти или любые другие аналогичные упражнения, специалисту должно быть тактичным и помнить о том, что у каждого человека уже есть внутри свой компас и нужно помочь горюющему этот компас настроить, не нужно директивно предлагать ему свой.

Упражнение «Чаша». Представьте 2 чаши: одна наполнена экскрементами — к ней слетаются мухи, вторая наполненаnectаром — к ней слетаются бабочки и пчелы. Каким сосудом хотели бы Вы быть? Что внутри — то и притягивается. Вам выбирать, какой Вы сосуд и чем Вы наполняете Вашу чашу. Идеальный сосуд — это чаша сnectаром, но на практике, в жизни, человеческая чаша — это микс положительных и негативных мыслей, действий. Предлагается направить усилия на очищение сосуда. Именно человек в каждый момент своей жизни выбирает, чем наполняет свою чашу, чем питает себя и что притягивает. В этом заключается свобода выбора и ответственность за сделанный выбор.

Упражнение «Волна». В основе упражнения лежит допущение о волновой природе реальности. Такое исследование головного мозга, как электроэнцефалография, показывает биоэлектрическую активность мозга в виде волн. Мысли человека не материальны. Но вполне допустимо говорить о со-настройке мыслей человека с подобными волнами элементов окружающей действительности. Будучи интегральной единицей, оставаясь на волне патологического горя, скорбящий утрачивает возможность настроиться на что-то позитивное вовне. Такое простое объяснение помогает человеку, застрявшему в непройденных эмоциях и ложных установках, изменить угол зрения на происходящее в его жизни и взять на себя ответственность за свои мысли. Меняется качество мыслей — меняется волна —

расширяются возможности встретить более радужные события в своей жизни. Это упражнение можно усилить, используя элементы арт-терапии (нарисовать себя в виде волны и т. д.), элементы аутотренинга (дыхание, визуализация, формулы).

Упражнение «Конус»



Психолог рисует точку. Точка — это начало жизни и сам человек. Далее рисуется круг. Круг — это то, что ограничивает жизнь человека, это его смерть. То, что находится в круге, — это то, что наполняет жизнь человека.

Психолог рисует точку вверху. Верхняя точка — это Бог, Творец, Источник.

Если соединить верхнюю точку с крайними точками на круге, получится конус. Конус — это все возможности человека найти путь к Богу и дойти до Бога.

Если Бог есть Любовь, значит, за конус следует вывести все, что является антагонистичным любви по своему содержанию. Это ненависть, страх, обида, претензии, вина, злость, агрессия, желание управ-

лять другими, нежелание понимать другого, фанатизм, жадность, поиск причин вместо принятия, гордыня и др.

Работа с конусом — это непрерывный процесс духовной эволюции человека, цель которого — возвращение к Богу.

Принятие и освоение клиентами таких простых упражнений делает возможным усвоение более сложных элементов в дальнейшем. Пережившие утрату теряют доверие к миру, необходимо не торопиться в работе с ними и позволить им двигаться с посильной для них скоростью, чтобы они как можно скорее вернули себе эту способность доверять миру, доверять самому себе, открыли заново для себя мир, полюбили этот мир и себя в нем. При этом необходимо продолжать держать в фокусе внимания клиента понимание горевания как важной работы над собой: **горевание — это всегда эволюция сознания, это всегда новая картина мира, всегда духовный путь**, на котором помощниками являются религия, философские направления, экзистенциальная психология и т. д. Чем успешнее работа горя, тем сохраннее здоровье горюющего, тем светлее его настоящее и его будущее.

Следует отметить, что на этом этапе работы у горюющего может сохраняться чувство вины или на поверхность могут всплыть не обнаруженные ранее негативные фрагменты. Это говорит о том, что не произошла смена внутреннего редактора, не произошло погружение в коллективную картину мира, не сложились пазлы трех модусов в новую мозаичную картину. Соответственно, экзистенциальное моделирование новой картины мира не достигло завершающего этапа и требует продолжения работы с горюющим в обозначенных гранях октаэдра. При таком положении дел следует вернуться к работе на предыдущих двух этапах и убедиться, что ничего не упущено. В ситуации внезапно всплывших на поверхность чувств масштабирование допустимо дополнительно раскрывать через упражнения, демонстрирующие клиентам возможность «лишать» чувства и эмоции знака «плюс» и знака «минус», говоря о потребностях и их закрытии.

Что касается вины, задача психолога — помочь скорбящему найти позитивный личностный смысл в вине. Работа с виной часто обнаруживает важные смыслы, как локальные, так и более масштабные: кто-то из горюющих приходит к выводу, что необходимо ценить жизнь и дарить близким свое время и свою любовь, пока смерть не разлучит; кого-то душевые терзания, страдания и чувство вины заставляют раскаяться в прошлых неблаговидных поступках и искать искупления через полезную деятельность для других людей, в которой скорбящие находят не просто утешение или оправдание себя, но обретают себя нового и познают свою ценность и принадлежность не только человеческому обществу, ищут путь к Богу. Нахождение своего истинного личностного смысла в вине освобождает скорбящего от самой вины, освобождает от концеп-

та жертвенности, от необходимости прощать кого-либо или быть прощенным кем-либо. Обретение истинного личностного смысла в вине открывает скорбящему совсем другое видение себя, других и себя в мире с другими, подводя человека к пониманию важности происходящего с ним, к принятию концепта урока и к осознанию существования высокого божественного замысла Творца.

7. Этап подведения итогов работы. Обсуждение нюансов, объектов и оттенков красок новой картины мира.

В качестве заключительного упражнения пережившему утрату можно предложить нарисовать сказку, после чего ее записать. План сказки может быть следующим:

1. В сказке должен быть главный герой. Можно придумать героя самостоятельно, можно взять уже известный персонаж.
2. Необходимо изобразить, где живет герой.
3. Передать его настроение (чувства, эмоции).
4. Нарисовать и словесно описать желания героя, его цель в жизни. Какие планы он строит?
5. Есть ли у героя препятствия на пути к его цели?
6. Кто и/или что может помочь герою преодолеть препятствия и достичь поставленных задач / получить желаемое?
7. Чем заканчивается сказка?
8. Может ли у сказки быть продолжение? Какое?

Основная цель этого упражнения — увидеть связь между сказочными событиями и реальностью клиента, указывающую на преобразование картины мира пережившего утрату и на его духовное преображение. Предложенное упражнение носит рекомендательный характер и не является обязательным.

Специфическим маркером успешности моделирования можно назвать рефлектирующую способность сознания пережившего утрату, которая помогает человеку высвободиться из плена горя и преобразовать свою жизнь с помощью экзистенциального моделирования картины своего существования. В процессе экзистенциального моделирования происходит разрыв старой сетки сознания человека, которая опутывала ум, сердце и душу человека. Новая картина мира буквально дарит человеку крылья, раскрывая в нем не только «чело-века», который живет «век» и умирает, исчезает, не оставляя после себя никакого светлого содержательного следа, но раскрывая в человеке «чело-вечность» — человека, живущегоечно, — а это уже совсем другой угол зрения, другой масштаб, иной, новый, путь.

Литература

1. Антоний Сурожский. Жизнь. Болезнь. Смерть. — Москва: Новое Небо, 2018. — 110c.
2. Баканова А. А. Психотерапия горя: история становления и текущая практика в зарубежных исследованиях. Научный

- обзор. // Консультативная психология и психотерапия. — 2017. — Т. 25. — № 4. — С. 23–41.
3. Бинсвангер Л. Экзистенциальный анализ / Пер. под ред. С. Римского — М.: Институт Общегуманитарных Исследований, 2014. — 272 с.
 4. Василюк Ф. Е. Пережить горе. // О человеческом в человеке / Под ред. И. Т. Фролова. — М.: Политиздат, 1991. — С. 230–247.
 5. Василюк Ф. Е. Психология переживания (анализ преодоления критических ситуаций). — М.: Издательство Московского университета, 1984. — 77с.
 6. Гнездилов А. В. Психология и психотерапия потерь. Пособие по паллиативной медицине для врачей, психологов и всех интересующихся проблемой. — СПб.: Издательство «Речь», 2002. — 162с.
 7. Данте Алигьери. Собрание сочинений: в 2 т. Т. 1: Божественная Комедия: поэма / Пер. с итал., вст. ст., комм. М. Лозинского. — М.: Литература, ВЕЧЕ, 2001. — 656 с.
 8. Заманаева Ю. В. Утрата близкого человека — испытание жизнью. — СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2007. — 272 с.
 9. Калшед Д. Травма и душа: Духовно-психологический подход к человеческому развитию и его прерыванию / Пер. с англ. Н. А. Серебренниковой. — Москва: Когито-Центр, 2015. — 493 с.
 10. Ковалевская А. А. Психологические особенности переживания горя и утраты // Гуманитарные науки. — 2020. — № 1. — С. 130–135.
 11. Линдемани Э. Клиника острого горя. Психология эмоций. Тексты / Под ред. В. К. Вилюнаса, Ю. Б. Гиппенрейтер. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1984.
 12. Мэй Р. Вклад экзистенциальной психотерапии // Экзистенциальная психология. Экзистенция / Пер. с англ. М. Занадворова, Ю. Овчинниковой. — М.: Апрель Пресс: ЭКСМО-Пресс, 2001. — С. 177–183.
 13. Нозикова Н. В., Колесник Е. С. Особенности переживания горя утраты близкого человека // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. — 2015. — № 8–2. — С. 159–164.
 14. Сенека Луций Анней. Философские трактаты / Пер. с лат., вступ. ст., коммент. Т. Ю. Бородай. — СПб.: Алетейя, 2001. — 400 с.
 15. Трубицына Л. В. Процесс травмы. — М.: Изд-во Смысл, ЧеRo, 2005. — 218 с.
 16. Франкл В. Психотерапия на практике. — СПб.: Речь, 2000. — 256 с.
 17. Франкл В. Человек в поисках смысла: [Сборник] / Пер. с англ. и нем.; общ. ред. Л. Я. Гозмана, Д. А. Леонтьева. — М.: Прогресс, 1990. — 366 с.
 18. Шефов С. А. Психология горя. — СПб.: Речь, 2006. — 144 с.
 19. Эйнштейн А. Цитаты и афоризмы / Сост. Э. Калапрайс, пер. Н. Холмогоровой. — М.: КоЛибри, 2015. — 320 с.
 20. Ялом И. Вглядываясь в солнце. Жизнь без страха смерти / Пер. с англ. А. Петренко. — М.: Эксмо, 2009. — 352 с.
 21. Ялом И. Экзистенциальная психотерапия / Пер. с англ.: Т. С. Драбкина. — М.: Римис, 2008. — 608 с.
 22. Martin T., Doka K. Men Don't Cry, Women Do: Transcending Gender Stereotypes of Grief. — Philadelphia, PA: Brunner/Mazel, 2000. — 188 p.

УДК 1(091):130.2
DOI 10.25991/AE.2023.1.1.014

В. Н. Даренская

Даренская Вера Николаевна — кандидат философских наук,
доцент кафедры культурологии Луганского государственного педагогического университета

ДУХОВНАЯ БИОГРАФИЯ О. СЕРГИЯ БУЛГАКОВА

Статья посвящена экзистенциальному анализу жизненного подвига С. Н. Булгакова как человека, прошедшего путь от атеизма к православию. Его личность представляет особый интерес как образец подвижнического пути духовного развития, как яркий образец русского человека, преодолевшего многочисленные духовные искушения и прошедшего путь от соблазнов марксизма к православию. Софиология о. Сергея трактуется как ценный для современного христианского сознания теологумен, представляющий собой ответ русского православного ума на обезбоживание мира, на картину мира как «автомата», управляемого мертвыми научными законами, в котором якобы нет ни Божией благодати, ни человеческой души. Это учение является плодом экзистенциального опыта его автора.

Ключевые слова: С. Н. Булгаков, экзистенция, подвиг, философия, религия.

V. N. Darenetskaya

SPIRITUAL BIOGRAPHY OF FATHER SERGIY BULGAKOV

The article is devoted to the existential analysis of S. N. Bulgakov's life feat as a person who passed the way from atheism to Orthodoxy. His personality is of particular interest as a model of the ascetic path of spiritual development, as a vivid example of the Russian man who overcame numerous spiritual temptations and passed the way from the temptations of Marxism to Orthodoxy. Conception of Sophiology is interpreted as valuable for the modern Christian consciousness theologumena representing the response of the Russian Orthodox mind on secular world, picture world as a «machine» controlled the dead scientific laws, which allegedly has no grace, no human soul. This teaching is the fruit of the existential experience of its author.

Keywords: S. N. Bulgakov, existence, feat, philosophy, religion.

Введение. Личность Сергея Николаевича Булгакова — одного из крупнейших мыслителей XX века не только русского, но и мирового масштаба — представляет особый интерес как образец подвижнического пути духовного развития. *Это яркий образец русского человека, преодолевшего многочисленные духовные искушения и прошедшего путь от соблазнов марксизма к православию.* Это яркий образец «собственных Платонов» (М. Ломоносов) — тех универсальных умов, которые может рождать Россия. Личность отца Сергея еще при жизни поражала современников, понимавших его подлинный масштаб как мыслителя, и уже в 1948 году в Париже вышло фундаментальное двухтомное исследование его творчества — книга Л. Зандера «Бог и мир», начатая автором еще при его жизни. В наше время именем С. Н. Булгакова названа площадь в Ливнах, с 1996 года в городе существует Лицей имени С. Н. Булгакова, а памятник ему установлен в Ливнах рядом с бывшим мужским Свято-Сергиевским монастырем. Уже в XXI веке издано собрание работ о нем «Булгаков С. Н. Pro et contra» (2003), исследование на французском языке Антуана Аржаковского «Le père Serge Bulgakov, un philosophe et un théologien chrétien» (Paris, 2007), вышла биографическая книга Д. А. Крылова «Сергей Булгаков» (2016) [8]. Целью данной статьи является экзистенциальный анализ жизненного подвига С. Н. Булгакова как человека, прошедшего путь от атеизма к православию.

Изложение основного материала. Будущий отец Сергий родом из русской глубинки, из семьи

бедного священника. Родился 16 (28) июля 1871 года в г. Ливны, учился в Ливенском духовном училище и в Орловской духовной семинарии (до 1888), затем два года в Елецкой классической гимназии. В 1894 году окончил юридический факультет Московского университета. Священник в седьмом поколении, он — вопреки воле родителей — в юности прервал эту семейную традицию, вернувшись к ней уже в зрелые годы, пройдя искушения интеллигентским безбожием. Повторив путь многих «поповских детей» XIX века, он ушел из семинарии в университет. В 19 лет он уже хотел заниматься философией и литературой, но не позволил себе такую роскошь и выбрал юридический факультет, привив себя «как каторжник к тачке» к политической экономии — чтобы «принести пользу обществу». Там господствовал марксизм как якобы «последнее слово» экономической науки. В 1898 году С. Булгаков был направлен в двухлетнюю командировку в Европу для подготовки диссертации. В Германии он лично познакомился с вождями социал-демократии А. Бебелем, К. Каутским, Э. Бернштейном и др.; вступил в интенсивную переписку с Г. Плехановым. Но в своем исследовании «Капитализм и земледелие», по его выражению, «против воли и в борьбе с самим собой» С. Н. Булгаков пришел к заключению, что закон концентрации производства не действует в сельском хозяйстве. Мишмар марксизму как «универсальной научной теории» был разрушен. А вывод С. Н. Булгакова полностью подтвердился уже в XX веке — частные

фермерские хозяйства до сих пор являются самыми эффективными, а советские колхозы, созданные по марксистской теории, были катастрофически неэффективной формой эксплуатации полурабского труда и одним из факторов краха СССР.

Он вернулся в Россию с фундаментальным исследованием (в 2 томах, объемом почти 800 страниц), которое хотел защитить как докторскую диссертацию. Однако большинство членов ученого совета Московского университета оказались не согласны с булгаковской критикой марксизма. Диссертация была допущена к защите только как магистерская. Теория Маркса, при своем внешнем научообразии, изначально выполняла в первую очередь идеологическую задачу — стать основой для разрушения государств и создания тоталитарных режимов. После получения степени магистра С. Булгаков стал профессором Киевского политехнического института, а с 1906 года он — профессор Московского коммерческого института (по 1918 год). В этом же году был избран депутатом II Государственной Думы (как беспартийный «христианский социалист»). В это время он уже участвует в религиозно-философском возрождении — публикуется в журналах «Новый путь» и «Вопросы жизни», сборнике «Проблемы идеализма» (1902). В 1903 году он издает сборник своих статей «От марксизма к идеализму» — знаковый для начала русского религиозного ренессанса.

В 1905 году, в дни первой русской революции, С. Н. Булгаков пишет статью «Героизм и подвижничество», в которой говорит о «двух путях» русской интеллигенции. Героизм — это попытка изменить общество внешними средствами, сменив один класс другим, с применением насилия и террора и с полным пренебрежением к духовному и нравственному содержанию собственной личности. Подвижничество — это иной путь, предлагающий прежде всего изменение, преображение собственной личности. С. Н. Булгаков не просто участник знаменных «Вех», но и один из главных выразителей «веховства» как идейного движения, призвавшего интеллигенцию к отрезвлению, отходу от стадной морали, утопизма и революционерства — к работе на духовное развитие общества, а не на его политическое разрушение.

21 сентября 1912 года в Большой богословской аудитории Московского университета состоялась защита докторской диссертации С. Н. Булгакова «Философия хозяйства». Как отмечала связанные с университетскими кругами газета «Русские ведомости», «защита привлекла массу интересующихся, и обширная аудитория была совершенно переполнена». Первый том этой работы вышел в том же году отдельной книгой и в настоящее время относится к признанной классике русской философии. В ней хозяйственная деятельность человека — это соработничество с Богом в деле преображения мира и рассматривается не только с экономической, но и с философской и религиозной позиций. Такого

исследования мировая наука не знает до сих пор. Разочаровавшись в «христианском социализме», С. Н. Булгаков не оставил идею социального христианства, и наиболее полно он выразил свое понимание этой идеи в статье «Православие и хозяйственная жизнь» (ваша в его посмертную книгу «Православие», 1964), в которой писал: «Православие не может себя связать ни с каким из существующих классов (хотя это и хотят ему навязать справа и слева). Христианство стоит выше классов с их ограниченностью и эгоизмом» [3, с. 244–245].

Будучи одним из основателей «Союза освобождения» (1903), Булгаков уходит из него, когда этот союз трансформируется в кадетскую партию. Он пытается создать «Союз христианской политики» — и через несколько лет понимает, что сама идея такого проекта наивна и утопична. Радикальный поворот в его жизни — «от марксизма к идеализму», от политической экономии к философии. Следующим важнейшим шагом было возвращение в православие. Но возвращение блудного сына в Отчий дом было нелегким. Несколько лет он не решался переступить через порог храма и барьер в собственной душе. Вот его яркое воспоминание: «Однажды, в Чистый четверг, зайдя в храм, увидел я (тогда «депутат») причащающихся под волнистые звуки: «Вечери Твоей Тайны...». Я со слезами бросился вон из храма и плака шел по московской улице, изнемогая от своего бессилия и недостоинства» [1, с. 65]. Но полгода спустя он все-таки исповедовался и причастился, первый раз со времен своей юности. *Ведь С. Н. Булгаков принадлежал к классическому типу «русских самородков» — чем бы ни занимался, везде он достигал самых высот.* Когда он был марксистом, «сам» Плеханов объявил его «надеждой русского марксизма». С. Н. Булгаков ушел от марксизма в религиозную философию — и быстро стал одним из лучших ее отечественных представителей. А по возвращении в Церковь — он член Всероссийского поместного собора 1917–1918 годов, где избирается в Высший церковный совет, становится ближайшим сподвижником патриарха Тихона, и святитель даже поручает ему написать текст своего первого послания, возвещающего о вступлении на патриарший престол.

«Левитская моя кровь говорила все властнее и душа жаждала священства, рвалась к алтарю» [1, с. 37], — признавался философ. Но для известного профессора священство было «юродством». Кроме того, его жена, также вышедшая из марксистской среды, тогда еще была далека от Церкви; ее внутреннее обращение началось только в годы революции и Гражданской войны. С. Н. Булгаков попросил у патриарха благословения на священство и на Троицу 1918 был рукоположен в дьяконы, а на следующий — Духов день — в иереи. На хиротонии присутствовали Михаил Новоселов, Николай Бердяев, Петр Струве, Евгений Трубецкой, Вячеслав Иванов, Лев Шестов и другие друзья о. Сергея, бывшие в то время в Москве. Таинство совершил епископ

Волоколамский Феодор (Поздеевский). В алтаре ему сослужил отец Павел Флоренский, ближайший отцу Сергию человек, тот единственный, кого он в письмах называл Другом — всегда с заглавной буквы. Сразу же после рукоположения отец Сергий был исключен из числа преподавателей Московского университета. «Как, действительно, священник есть иной человек, новая тварь! — писал он из Крыма отцу Павлу Флоренскому. — На всю свою прошлую жизнь я смотрю, как, вероятно, смотрит душа покойника на сброшенное тело или бабочка на свою куколку... Я священник теперь и только священник» [2, с. 160]. После рукоположения отец Сергий отправился в Крым к семье, но Гражданская война не дала ему вернуться в Москву.

Восприятие революции показывает в С. Н. Булгакове, который вот-вот станет отцом Сергием, уже большую духовную зрелость и способность «различения духов» (1 Кор. 12:10). Он вспоминал:

У меня была смерть на душе. Революция была мне только постыла и отвратительна. Я хорошо помнил революцию 1905 года, чтобы не предаваться ни в какой мере обаянию... И, вместе с тем, я любил Царя и изнывал в тревоге за Царскую семью. Однако был момент малодушия, когда я захотел выдавить из себя радость, слиться с народом в его «свободе». Не хватило характера презирать и негодовать до конца. Я шел по Остоженке в народном шествии в день парада и пьянил себя. Однако этого хватило на полчаса, и ничего не вышло, кроме омерзения. Я видел и чувствовал, что пришел красный хам, что жизнь становится вульгарной и низкой, и нет уже России [5, с. 312].

Но особенно важно такое его свидетельство:

Революцию я пережил трагически, как гибель того, что было для меня самым дорогим, сладким, радостным в русской жизни, как гибель любви. Да, для меня революция именно и была катастрофой любви, унесшей из мира ее предмет и опустошившей душу, ограбившей ее... В предреволюционной России был такой безумец, который носил в сердце стыдливую и до конца не высказанную трагику любви, которая все время и попиралась ее объектом. Я любил Царя, хотел Россию только с Царем, и без Царя Россия была для меня и не Россия [5, с. 295].

Так у бывшего марксиста и врага самодержавия вдруг из самой глубины души поднялось столь мощное чувство любви к царю, что поразило его самого. Если часто цитируемые слова Троцкого: «Если бы белые выбросили лозунг кулацкого царя, то мы бы не продержались и двух недель» — могут быть и не вполне достоверными, то абсолютно достоверным является свидетельство из дневника Зинаиды Гиппиус от 18 ноября 1917 (т. е. всего через десять дней после установления диктатуры большевиков): «...вторник (поздно) ...Матрос прямо заявил: — А мы уж царя хотим. — Матрос! — воскликнул бедный Ив. Ив. — Да вы за какой список голо-

совали? — За четвертый (большевицкий). — Так как же...?? — А так. Надоело уж все это... Солдат невинно подтвердил: — Конечно, мы царя хотим. И когда начальствующий большевик крупно стал ругаться — солдат вдруг удивился, с прежней невинностью: — А я думал, вы это одобрите...» [6, с. 338]. Как свидетельствует множество документов того времени, монархические настроения были очень широко распространены среди основной массы населения в период Гражданской войны. Тем самым такие переживания С. Н. Булгакова были прямым выражением души народа, его глубоких чувств.

В годы Гражданской войны отец Сергий находился в Крыму и, будучи оторван от иерейского служения, интенсивно работал над новыми философскими трудами. В написанных тогда сочинениях «Философия имени» (1920, изд. 1953) и «Трагедия философии» (1920, немецкое изд. 1928) развернута его мощная философская система, поражающая современных исследователей силой и высотой мысли, но пока еще, к сожалению, мало известная философам нашего времени. Подробно о крымском периоде жизни и деятельности С. Н. Булгакова мы знаем благодаря кропотливым трудам профессора Сергея Борисовича Филимонова, который нашел в архивах газеты тех лет и опубликовал помещенные в них заметки о лекциях, прочитанных С. Н. Булгаковым для широкой аудитории. В заметке корреспондента газеты «Таврический голос» «Проф. о. С. Булгаков и его лекция» от 22 сентября (5 октября) 1919 читаем:

Отдав в свое время дань марксизму, С. Н. в конце концов принял сан священника, не оставляя в то же время своей ученой работы. Он не только является представителем русской науки, но и выразителем русской души, народной совести, всю свою жизнь посвятив поискам, на которые способен лишь человек с кристаллически чистой душой, светлым большим умом и любящим, стремящимся проникнуть в тайны Вечности сердцем. Приходится сожалеть, что С. Н. не выступит со своими лекциями перед широкой аудиторией, которая так жаждет услышать правдивое мудрое Слово, которое помогло бы ей разобраться в хаосе пережитых и совершающихся событий [12, с. 132].

30 декабря 1922 философ отправляется из Крыма в изгнание и после недолгого пребывания в Константинополе прибывает в Прагу, где в мае 1923 занимает должность профессора церковного права и богословия на юридическом факультете Русского научного института. В 1925 переезжает в Париж, и здесь при активном участии о. Сергия возникает и успешно осуществляется проект создания Православного богословского института. С момента его открытия и до дня своей кончины отец Сергий был инспектором института, а также профессором кафедры догматического богословия, читал курсы «Священное Писание Ветхого Завета» и «Догматическое богословие».

В 1930-е о. Сергий придал окончательную форму своему учению, создав богословскую систему. Основу ее составляет «большая трилогия» — книги «Агнец Божий» (1933), «Утешитель» (1936), «Невеста Агнца» (1945). Данная система развивала учение о Софии Премудрости Божией, впервые изложенное еще в «Философии хозяйства», а также учение Вл. Соловьева о богочеловечестве как анализ восхождения тварного мира к соединению с Богом. О. Сергия обвинили в так называемой «софиологической ереси», хотя в официальных церковных документах слово «ересь» по отношению к его учению не употреблялось. (И если бы софиология была официально признана ересью, то о. Сергия по церковным законам должны были бы запретить в служении и тем более запретить ему преподавать, но ничего подобного не произошло.) Тем самым учение о. Сергия следует отнести к так называемым теологуменам, то есть частным богословским мнениям, которых в истории Церкви было много — вплоть до того, что иногда разные богослова, ныне канонизированные как святые, придерживались прямо противоположных мнений. С богословской точки зрения существование теологуменов не противоречит единству истины православия, но лишь свидетельствует об ограниченности индивидуального человеческого ума и попускается Богом ради нашего смириения.

Отец Сергий написал мощное опровержение на это обвинение еще за несколько лет до зарубежной дискуссии («Докладная записка митрополиту Евлогию», 1927); он никогда не отказывался от софиологии, ибо был уверен: «Бог... избрал меня, слабого и недостойного, быть свидетелем Божественной Софии и Ее откровения» [4, с. 114–115]. Его концепция в общей формулировке такова:

Жизнь Божия есть... положительное Всеединство, и Всеединство есть природа Божия. В этом качестве природа Божия, как абсолютное содержание жизни Божией, есть то, что в Слове Божием... зовется: Премудрость Божия, София. Таким образом, Божественная София есть ничто иное как природа Божия, усия, понимаемая не только как сила и глубина, но и как раскрывающееся содержание, как Всеединство. Когда мы говорим о Божестве Бога, то разумеем одновременно Его природу и как неоткрытую глубину, источник жизни, и как открытую, — самую жизнь, причем источник жизни и самая жизнь тождественны, как тождественны Усия и София [11, с. 125].

Таким образом, София не является четвертой ипостасью Святой Троицы, в чем обвиняли о. Сергия, и в то же время может быть отождествлена с каждой из ее ипостасей, потому что она и есть единая природа Божья. София Божественная, положенная вне Себя творческим актом Божиим, становится Софийей тварной, то есть основой тварного мира.

Последнюю свою книгу «Апокалипсис Иоанна» (изд. 1948) [10] о. Сергий закончил незадолго до смерти. Эта работа, ставшая его духовным завещанием, показывает завершающую книгу Библии как важный

инструмент духовного анализа будущих судеб человечества [7].

Особый опыт отца Сергия — это опыт смерти, который тоже весьма важен для понимания его личности. Первый раз он пережил клиническую смерть от острого воспаления легких в 1926 году. Вернувшись к жизни, отец Сергий чувствовал себя «новорожденным», «освобожденным от тяжести греха», ибо его «греховное существо» было «прожжено огненной пещью»; через жизнь прошла «освобождающая рука смерти» [1, с. 139]. Второй раз он умирал в 1939 году от рака горлани, после операции он не мог ни говорить, ни глотать, ни дышать. В мучительном удушье ему вдруг явилось откровение, «потрясающее и страшное»: «Я умирал во Христе, и Христос со мной и во мне умирал». Христос был рядом. «Он мог помочь мне в моем страдании и умирании, только страдая и умирая со мной» [1, с. 143]. Первый раз, умирая, отец Сергий испытал смерть с ее светом и освобождением; второй раз умирание было сопреживанием крестной смерти Спасителя. На этом личном опыте основана его потрясающая статья «Софиология смерти».

Третье, последнее, его умирание было летом 1944 года — и сохранились записи тех, кто ухаживал за отцом Сергием в последние дни его жизни. 5 июня 1944 он отслужил последнюю в своей жизни литургию, а следующей ночью случился апоплексический удар. На пятый день, когда он уже много часов был без сознания, случилось преображение:

Лицо отца Сергия постепенно начало светлеть и озарилось таким нездешним светом, что мы замерли, боясь поверить тому, что нам дано было увидеть. Ясно было, что душа отца Сергия, проходившая какие-то таинственные пути, в это мгновение приблизилась к Престолу Господню и была озарена светом Его славы. Почти два часа продолжалось это дивное явление, но это мог быть миг, и век — время для нас остановилось. Мы присутствовали при таком несомненном озарении Духом, при таком «реальном опыте святости», который трудно было вместить (из записи монахини Феодосии) [9, с. 85].

Результаты исследований. С. Н. Булгаков благодаря выдающимся интеллектуальным и духовным качествам прошел почти немыслимый путь — от марксизма к православному священству и чудоносной смерти. В наше время еще продолжают встречаться обвинения о. Сергия в «гностицизме» со стороны некоторых авторов (в основном светских философов), но они свидетельствуют о поверхностном понимании ими сути софиологии. В чем состоит главная мировоззренческая ценность этого учения, остающегося в статусе частного богословского мнения, не принятого Церковью в качестве обязательного? Софиология, существующая и в других вариантах (у Вл. Соловьева, о. Павла Флоренского и др.), — это в первую очередь ответ русского воцерковленного ума на обезбоживание мира, на картину мира как «автомата», управляемого мертвыми научными за-

конами, в котором якобы нет ни Божией благодати, ни человеческой души. Такой образ мира создан современной цивилизацией, отвернувшейся от Христа. И для того, чтобы вернуть подлинно библейское, православное понимание сущности тварного мира, и была создана софиология. Она передает важнейший духовный опыт восприятия человеком мира, который не передает обычное богословие.

Выводы. Сергей Николаевич Булгаков относится к особо выдающимся личностям, явившим в себе образец духовного подвига в самых разных областях деятельности. Поскольку ценностным образом человека является реальная историческая личность, то изучение таких личностей с точки зрения их целостного жизненного пути, в ходе которого происходило их духовное возрастание и преображение, является необходимым для нас. Чем глубже наследие отца Сергея Булгакова войдет в русскую интеллектуальную и духовную культуру, тем мощнее она станет перед вызовами будущего.

Литература

1. Булгаков С., прот. Автобиографические заметки / 2-е изд. — Париж: YMCA-Press, 1991. — 166 с.
2. Булгаков С. Н. Письмо к П. А. Флоренскому, 17 августа 1922 // Булгаков С. Н.: Pro et contra: в 2 т. — Т. 1. — СПб.: Издательство РХГИ, 2003. — С. 159–188.
3. Булгаков С. Н. Православие. Автобиографическое. — М.: Фолио, 2001. — 471 с.
4. Булгаков С. Н. Ялтинский дневник, 22 сентября 1921 // Булгаков С. Н. Pro et contra: в 2 т. — Т. 1. СПб.: Издательство РХГИ, 2003. — С. 112–143.
5. Булгаков С. Н. Христианский социализм. — Новосибирск: Наука, 1991. — 350 с.
6. Гиппиус З. Н. Собрание сочинений: в 15 т. — Т. 8. Дневники: 1893–1919. — М.: Русская книга, 2003. — 576 с.
7. Даренский В. Ю. Эсхатологическая антропология прот. Сергия Булгакова в труде «Апокалипсис Иоанна (Опыт догматического истолкования)» // Вестник Русской христианской гуманитарной академии (РХГА). — 2016. — Т. 17. — Вып. 3. — С. 40–53.
8. Крылов Д. А. Сергей Булгаков. — СПб.: Наука, 2016. — 255 с.
9. О последних днях отца Сергия (запись очевидца) // Вестник РХД. — 1971. — № 101–102. — С. 85–86.
10. Прот. Сергей Булгаков. Апокалипсис Иоанна (Опыт догматического истолкования). — Paris: YMCA-Press, 1948. — 354 с.
11. Прот. Сергей Булгаков. О Богочеловечестве: в 3 ч. — Ч. 1. Агнец Божий. — Paris: YMCA-Press, 1933. — 470 с.
12. Филимонов С. Б. Из прошлого русской культуры в Крыму: поиски и находки историка-источниковеда. — Симферополь: Н. Оріанда, 2010. — 408 с.

УДК 821.161.1
DOI 10.25991/AE.2023.1.1.015

В. Ю. Даренский

Даренский Виталий Юрьевич — доктор философских наук,
доцент кафедры философии Луганского государственного педагогического университета;
darenski1972@rambler.ru

ЭСХАТОЛОГИЯ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

В статье рассматривается эсхатология Достоевского. Показано, что Достоевский создал художественную модель «внутреннего апокалипсиса» в человеке, которая показывает неизбежность апокалипсиса как имманентного конца истории. Внутренняя безысходность «мира Достоевского», отсутствие в нем преображения героев толкает писателя к мечте об «идеальном обществе» (ересь хилиазма), которое может быть построено на основе христианской любви. С другой стороны, эта ересь в секулярной форме «социализма» духовно разоблачается писателем. Модель «ротшильдовского» человека, имевшая precedents в мировой литературе, именно у Достоевского обрела свой метафизический, «шекспировский» масштаб и задала масштаб его преодоления в виде духовного преображения человека в свете христианского идеала. Тема эсхатологии очень важна и для понимания внутренних смысловых пределов «мира Достоевского».

Ключевые слова: эсхатология, Достоевский, Ротшильд, социализм.

V. Yu. Darensky

F. M. DOSTOEVSKY'S ESCHATOLOGY

The paper examines Dostoevsky's eschatology. It is shown that Dostoevsky created an artistic model of the «inner apocalypse» in man, which shows the inevitability of the Apocalypse as the immanent end of history. The inner hopelessness of Dostoevsky's world, the lack of transformation of the characters in it, pushes the writer to the dream of an «ideal society» (the heresy of chiliasm), which can be built on the basis of Christian love. On the other hand, this heresy in its secular form of «socialism» is spiritually exposed by the writer. The model of the «Rothschild» man, having precedents in world literature, it was Dostoevsky who found his metaphysical, «Shakespearean» scale and set the scale of his overcoming in the form of a spiritual transformation of a person in the light of the Christian ideal. The topic of eschatology is also very important for understanding the inner semantic limits of Dostoevsky's world.

Keywords: eschatology, Dostoevsky, Rothschild, socialism.

Все сбылось по Достоевскому.

B. Переверзев

Эсхатология Достоевского является одной из самых сложных тем в его мировоззрении: именно в представлениях о возможном будущем в наиболее яркой степени проявляется внутренняя «разорванность» художественного мира Достоевского между его конечным упнованием на преобразование человека и невозможностью этого преобразования в его реальном художественном мире [4]. В представлениях о будущем у Достоевского проявились не преодоленные им элементы секулярного «прогрессистского» мышления, определившие его склонность к ереси хилиазма. С другой стороны, в Достоевским были раскрыты антихристианские источники идеи «социализма» как секулярной, «вырожденной» разновидности той же ереси. Но самый глубинный и важный смысл эсхатологии Достоевского состоит не в этом, а в гениально раскрытоей им экзистенциальной модели человеческого сознания, определяющей онтологические первичные мотивы всемирно-исторического процесса, лежащие в области духовной свободы человека. Эта модель дана им не в его публицистических текстах, а в образно-мифологической форме — в первую очередь, в «Сне смешного человека» и «Легенде о Великом инквизиторе».

В последние годы тема «эсхатологизма Достоевского», в свое время очень ярко поставленная и глубоко понятая Н. А. Бердяевым, вновь стала предметом специального анализа в работах С. С. Хоружего, К. А. Степаняна, Д. В. Семикопова, А. В. Золотарева, С. Н. Сморжко, Р. И. Крысина и др. В этой работе мы кратко рассмотрим два аспекта данной темы: 1) экзистенциальную модель человеческого сознания, открытую Достоевским, которая определяет онтологию исторического процесса и его конечность как «последнее время» (Иоан. 2:18) этого мира; 2) конкретный символ человека, создающего царство будущего антихриста, данное в мифологическом образе «Ротшильда».

Совокупность бытующих стереотипов об «эсхатологизме» Достоевского выражена, например, в следующем тезисе И. В. Дергачевой: «...особенностью эсхатологического нарратива Достоевского является то, что его герои не только размышляют о грядущем Апокалипсисе, а будто пребывают в нем сами, страдая и преображаясь духовно» [6, с. 56]. На самом же деле дело обстоит «с точностью до наоборот»: 1) среди героев Достоевского никто не задумывается всерьез о конце мира и никак не соотносит с ним свою жизнь — его герои живут так,

будто бы их земная жизнь будет длиться вечно: в этом можно усматривать яркое саморазоблачение «гуманизма» Нового времени; 2) именно от такого сознания, для которого «все впереди» (М. М. Бахтин), они и страдают, ибо надеются на некое «счастье» в будущем, которое так никогда и не наступает; 3) никто из героев Достоевского никогда не преображается, а только мечтает о преображении в будущем, которое в их жизни так и не начинается. Тем самым парадокс Достоевского состоит в том, что он избегает всякой мысли о конце мира сего, но именно поэтому эта мысль преследует его как наваждение.

Именно эта внутренняя безысходность «мира Достоевского» толкает писателя к мечте об «идеальном обществе», которое может быть построено на основе христианской любви. Достоевский, к сожалению, действительно верил в «тысячелетнее царствие Божие на земле», то есть исповедовал протестантскую ересь хилиазма, — и это видно не только из текста «Пушкинской речи», но еще яснее — из части его ответа проф. А. Д. Градовскому по поводу этой речи, не включенной в окончательный текст в «Дневнике писателя» 1880 г. Здесь он писал:

Вы вот в победоносной иронии вашей насчет моих слов в моей Речи о том, что мы, может быть, изречем слово «окончательной гармонии» в человечестве, бросаетесь на Апокалипсис и ядовито воскликаете: «Словом, совершите то, чего не предсказывает и Апокалипсис! Напротив, тот предвещает не «окончательное согласие», а окончательное «несогласие» с пришествием Антихриста. Зачем же приходит Антихристу, если мы изречем слово «окончательной гармонии»? Ужасно остроумно, только вы тут передернули. Вы, верно, не дочитали Апокалипсис, г-н Градовский. Там именно сказано, что во время самых сильных несогласий не Антихрист, придет Христос и устроит царство свое на земле (слышите, на земле) на 1000 лет... блажен, кто участвует в воскрешении первом, то есть в этом царстве. Ну вот в это время, может быть, мы и изречем то слово окончательной гармонии, о котором я говорю в моей Речи [7, т. 26, с. 323].

Но ведь на самом же деле А. Д. Градовский здесь вовсе не «передергивает», а просто напоминает Достоевскому тот факт, о котором сам Достоевский явно очень не хочет думать — о том, что история заканчивается апокалипсисом, а это «обнуляет» и делает эфемерными и бессмысленными все мечты об «окончательной гармонии», даже если бы таковая и была возможна. Кроме того, А. Д. Градовский, в отличие от Достоевского, знает святоотеческое толкование Апокалипсиса и исходит в первую очередь из него.

Св. Андрей Кесарийский пишет: «Тысячей лет называется время от Воплощения до пришествия антихриста; тысячу лет благоразумнее понимать не как таковое именно количество лет, но считать их или за многие годы, или за число совершенное» [13, с. 111]. Таким образом, это «тысячелетнее цар-

ство», согласно св. Андрею Критскому, находится не в будущем, а уже началось с прихода в мир Христа; а поскольку оно будет длиться до пришествия антихриста, то оно охватывает все время, пока будет существовать на земле Св. Церковь Христова. В историософии монаха Андроника (А. Ф. Лосева) хорошо показано, что в содержательном смысле вершиной мировой истории были Средние века — христианская цивилизация в ее наиболее последовательном выражении [см.: 5].

Корректный подход к эсхатологии показывает, например, современный исследователь творчества Достоевского Б. Н. Тихомиров, который напоминает: «Христос говорит именно о возрастании сил зла в истории, о финальной мировой катастрофе в конце времен» [17, с. 203]. Поэтому, по православному вероучению, итогом истории будет приход царства Антихриста и апокалипсис. Православное сознание воспринимает историю не как «прогресс», а как деградацию и катастрофу, имеющую неизбежный конец, о котором сказано в Откровении. Тем самым взгляд Достоевского на будущее человечества в целом имеет не церковное, а секулярное происхождение. Вера в бессмертие вообще делает логически излишними всякие земные упования — это аксиома любого религиозного сознания, и не только христианского. Поэтому само стремление к улучшению этого мира и тем более, чаяние «царства Божия на земле» — это четкий признак обозначенного, секулярного сознания. У Достоевского оно оказалось не вполне преодоленным. Тем самым обвинения Достоевского в «розовом христианстве» со стороны К. Леонтьева были вполне справедливы. Понимание этого обстоятельства весьма актуально для нашего времени, когда имеется тенденция к некритическому «идолопоклонству» перед Достоевским и поэтому требуется адекватное понимание его мировоззрения.

Впрочем, ощущение тотального «возрастания сил зла в истории» как раз и составляет основу «мира Достоевского», которая иногда прямо высказывается его героями и в пророческом, и в констатирующем модусе. Например, Иван Карамазов

торжественно заявил в споре, что на всей земле нет решительно ничего такого, что бы заставляло людей любить себе подобных, что такого закона природы... Иван Федорович прибавил при этом в скобках, что в этом-то и состоит весь закон естественный, так что уничтожьте в человечестве веру в свое бессмертие, в нем тотчас же иссякнет не только любовь, но и всякая живая сила, чтобы продолжать мировую жизнь. Мало того: тогда ничего уже не будет безнравственного, все будет позволено, даже антропофагия [7, т. 14, с. 64, 65].

С. С. Хоружий в докладе «Эсхатология Достоевского в призме современного ренессанса эсхатологии» (2018) точно обратил внимание именно на сбывающиеся страшные пророчества Достоевского (а еще в 1960-е И. А. Курганов показал, что количе-

ство жертв большевистского «эксперимента» над Россией соответствует тем 100 миллионам, предсказанным одним из героев «Бесов»). Он напомнил, что уже большевик В. Переверзев в сборнике 1921 года к 100-летию Достоевского заявил, что революция 1917 года произошла в точном соответствии с его пророчествами: «Все сбылось по Достоевскому» [16]. А. В. Луначарскому предлагали на первом советском памятнике Достоевскому сделать надпись: «Достоевскому — от благодарных бесов»; предложение отклонили, однако легенда гласит, что эту надпись на памятнике все равно кто-то сделал мелом [см.: 15]. Действительно, большевики имели все основания видеть в Достоевском одного из «пророков революции». Кроме того, С. С. Хоружий справедливо отмечает, что не советское, а уже мировое будущее Достоевский точно предсказал в рассказе «Бобок» — как «эрту пустоты» (Ж. Липовецки) и всеобщего бесстыдства. При этом С. С. Хоружий определяет главку романа «Из бесед и поучений старца Зосимы» как изложение главного «эсхатологического сценария Достоевского», которому угрожает «сценарий торжества антихриста». Здесь удивляют сразу две фундаментальные неточности автора. Во-первых, в православном понимании «эсхатологический сценарий» одинединственный — это приход Антихриста на короткое время, после которого наступит уже апокалипсис. Однако, во-вторых, это короткое время — это не «торжество» антихриста, а Божие попущение ради вразумления тех, кто еще способен спастись в самые последние времена. В частности, речь идет и о евреях, которые не примут Антихриста в качестве якобы «мессии» и только благодаря этому обратятся ко Христу в последний момент истории мира.

Как видим, даже С. С. Хоружий здесь мыслит вполне в духе «розового христианства», как и большинство других исследователей этой темы. Подмена и самого понятия эсхатологии также является стандартной ошибкой многих авторов. Так, например, в диссертации С. Н. Сморжко эсхатология фактически подменяется психологией: «Эсхатологическая психология — это стремление решать те вопросы, которые не ограничиваются житейским, социальным уровнем и возникают как вопросы о спасении и гибели» [14, с. 22]. На самом же деле в этом вообще нет никакой эсхатологии, это просто обычная тематика любого христианского писателя. В частных вопросах некоторые авторы часто предлагают ценные идеи. Например, Р. И. Крысин выделил «три типа русского национального сознания: 1) человекобожие (Раскольников), 2) мещанство (Алена Ивановна), 3) русское национальное «всечеловеческое» мессианство (Лизавета) — модель эсхатологической системы взглядов Достоевского» [10, с. 258]. В рамках этой схемы можно сказать, что первый тип — это прямой путь к апокалипсису; второй — это пассивное неучастие в истории, т. е. принятие этого пути как данности большинством человечества; а третий — это хилиастическая ил-

люзия самого Достоевского — попытка вообще «забыть» о конце мира сего и упразднить эсхатологию как таковую. Однако эсхатология присутствует у Достоевского неким парадоксальным образом — через свое демонстративное отсутствие в его художественном мире. Как отмечено С. М. Капилупи, «Бог у Достоевского не утешает, а постоянно мешает человеку, но именно это Его нарушение человеческого порядка оказывается Его вмешательством в человеческую историю и свидетельствует о Его присутствии» [9, с. 217]. Бог вовсе не помогает, а «мешает» обустроиться человеку в его временном земном бытии. Однако именно такое «вмешательство» Бога, разрушающее самоволие человека, и придает ей спасительный смысл.

В «Сне смешного человека» Достоевский гениально раскрывает своего рода «анатомию» мировой истории, которая, как покажем далее, опровергает и его же собственные хилиастические мечтания. Текст этого рассказа оставляет впечатление невыдуманности — чувствуется, что такой сон действительно снился Достоевскому, и он лишь художественно его доработал для лучшего восприятия читателями. Это не «сжатая» мировая история, а некий «первоакт» исторической жизни, из которого разворачиваются все ее конкретные формы. Изначальное, до-историческое состояние человека — это состояние безразличия:

...постигшее меня одно убеждение в том, что на свете везде все равно. Я очень давно предчувствовал это, но полное убеждение явилось в последний год как-то вдруг. Я вдруг почувствовал, что мне все равно было бы, существовал ли бы мир или если бы нигде ничего не было. Я стал слышать и чувствовать всем существом моим, что ничего при мне не было. Сначала мне все казалось, что зато было многое прежде, но потом я догадался, что и прежде ничего тоже не было, а только почему-то казалось. Малопомалу я убедился, что и никогда ничего не будет... И вот, после того уж, я узнал истину [7, т. 25, с. 105].

В этом состоянии человек замкнут в своей естественной среде обитания, истории нет. История начинается тогда, когда человека охватывает экзистенциальное беспокойство в виде тоски от жизни:

...два месяца я каждую ночь, возвращаясь домой, думал, что застрелюсь. Я все ждал минуты. И вот теперь эта звездочка дала мне мысль, и я положил, что это будет непременно уже в эту ночь. А почему звездочка дала мысль — не знаю [7, т. 25, с. 106].

«Первоакт» истории — это всегда акт самопожертвования или риска жизнью, поэтому самым точным его символом является самоубийство. Историческое действие как таковое — это жертвование собой ради будущего. Но герой Достоевского живет уже в конце истории, будущего уже нет и не может быть, поэтому историческое действие здесь просто сворачивается в свой архетип — в одержимость Тантосом.

Характерно также, что на решительный шаг героя подвигла звезда на небе — символ того, что человек хочет чего-то больше земной жизни. Но в этот момент земля властно позвала его назад:

И вот, когда я смотрел на небо, меня вдруг схватила за локоть эта девочка... Она была отчего-то в ужасе и кричала отчаянно: «Мамочка! Мамочка!» Я обернулся к ней лицом, но не сказал ни слова и продолжал идти. Ясным представлялось, что жизнь и мир теперь как бы от меня зависят. Можно сказать даже так, что мир теперь как бы для меня одного и сделан: застрелюсь я, и мира не будет, по крайней мере для меня [7, т. 25, с. 106].

Но «этая девочка спасла меня, потому что я во-просами отдалил выстрел» [7, т. 25, с. 106]. Вместо выстрела герой засыпает, но ему снится, что самоубийство уже совершилось. Он обращается к Творцу; он так обратился

всем существом моим к Властителю всего того, что совершалось со мною: — Кто бы Ты ни был, но если Ты есть и если существует что-нибудь разумнее того, что теперь совершается, то дозволь ему быть и здесь. Если же ты мстишь мне за неразумное самоубийство мое — безобразием и нелепостью дальнейшего бытия, то знай, что никогда и никакому мучению, какое бы ни постигло меня, не сравниться с тем презрением, которое я буду молча ощущать, хотя бы в продолжение миллионов лет мученичества!.. Я возвзвал и смолк. Целую почти минуту продолжалось глубокое молчание, и даже еще одна капля упала, но я знал, я беспредельно и нерушимо знал и верил, что непременно сейчас все изменится [7, т. 25, с. 110].

Это исповедание героям абсолютной, сатанинской гордыни парадоксальным образом обращается в ожидание ответа от Бога.

И этот ответ последовал — но не в словах, а в видении того идеального состояния человечества, о котором втайне мечтали и автор, и его герой. Но

кончилось тем, что я развратил их всех! Как это могло совершиться — не знаю, не помню ясно. Сон пролетел через тысячелетия и оставил во мне лишь ощущение целого. Знаю только, что причиною грехопадения был я... это, может быть, началось невинно, с шутки, с кокетства, с любовной игры, в самом деле, может быть, с атома, но этот атом лжи проник в их сердца и понравился им [7, т. 25, с. 115].

Такое видение во сне в контексте данного рассказа — это в первую очередь «визуализация» голоса совести, которая вопиет о том, что герой не помог незнакомой девочке, которая умоляла, будучи в тяжком горе. На метафизическом уровне — это столь глубокое переживание человеком своей греховности, которое открывает ему истину догмата о первородном грехе как личный опыт. Такое вообще бывает с людьми редко и поэтому заслуживает особого внимания. Но это имеет прямое отноше-

ние и к метафизике истории. Это «идеальное» общество, которое приснилось герою, — своего рода архетип, «человечества сон золотой», который в древности хранился в преданиях о «золотом веке», затем в ересях, отпавших от христианства, в Новое время — в утопиях, а в новейшее — в проектах «постчеловечества». В рамках сознания самого Достоевского развращение героям «идеальных» людей — это своего рода наглядная притча в подтверждение его тезиса о том, что общество может быть улучшено только путем нравственного самоусовершенствования конкретных людей, а не изменением внешних социальных форм. Внешние формы могут казаться сколь угодно идеальными, но если сам человек не совершенствуется, то эти «идеальные» формы станут такими же носителями зла, как и любые другие. Эту мысль Достоевский повторяет всегда, когда пишет на эту тему; по сути своей, она является лишь парафразом известного изречения св. Серафима Саровского: «Стяжай дух мирен, и тысячи вокруг тебя спасутся». В данном рассказе Достоевский говорит то же самое, но как бы «методом от противного»: он показывает, как имеющий дух гордый тысячи погубит вокруг себя.

История о том, как герой развратил «идеальных» людей — это образное опровержение всех теорий «улучшения» общества. Сами эти теории тоже отражены во сне:

«Наука даст нам премудрость, премудрость откроет законы, а знание законов счастья — выше счастья». Вот что говорили они, и после слов таких каждый возлюбил себя больше всех, да и не могли они иначе сделать. Каждый стал столь ревнив к своей личности, что изо всех сил старался лишь унизить и умалить ее в других, и в том жизнь свою полагал. Явилось рабство, явилось даже добровольное рабство: слабые подчинялись охотно сильнейшим, с тем только, чтобы те помогали им давить еще слабейших, чем они сами [7, т. 25, с. 108].

Действительно, нет оснований верить в марксистский миф о так называемом «рабовладельческом обществе», потому что на самом деле рабство стало наиболее массовым вовсе не в Античности, а уже в Новое время — оно является неизбежным спутником «прогресса». В наше время нет формального рабства, но фактическое моральное рабство стало едва ли не всеобщим. Именно об этом здесь говорит Достоевский в своем пророческом сне.

Далее, парадокс этого «испорченного» состояния человечества состоит в том, что всякие попытки его «улучшения» неизбежно приводят к обратному результату:

...стали появляться люди, которые начали придумывать: как бы всем вновь так соединиться, чтобы каждому, не переставая любить себя больше всех, в то же время не мешать никому другому, и жить таким образом всем вместе как бы и в согласном обществе. Целые войны поднялись из-за этой идеи.

Все воюющие твердо верили в то же время, что наука, премудрость и чувство самосохранения заставят наконец человека соединиться в согласное и разумное общество, а потому пока, для ускорения дела, «премудрые» старались поскорее истребить всех «непремудрых» и не понимающих их идею, чтобы они не мешали торжеству ее. Но чувство самосохранения стало быстро ослабевать, явились гордецы и сладострастники, которые прямо потребовали всего или ничего. Для приобретения всего прибегалось к злодейству, а если оно не удавалось — к самоубийству [7, т. 25, с. 108].

Здесь уже в форме притчи говорится об идеях устройства «нового» идеального общества и показан их экзистенциальный исток — культ человеческого самолюбия. В свою очередь, попытки объединенная на основе культа человеческого ego неизбежно ведут к войнам, уничтожению всех несогласных, а в результате — уже и к культу самоуничтожения, поскольку ego уже в конце концов становится невыносимым для самого себя.

Характерна и реакция этого общества на самоосуждение человека:

Я говорил им, что все это сделал я, я один, что это я им принес разврат, заразу и ложь! Я умолял их, чтоб они распяли меня на кресте... Они оправдывали меня, они говорили, что получили лишь то, чего сами желали, и что все то, что есть теперь, не могло не быть... я хотел даже скрыть вначале, что я развратил их всех, но это была ошибка, — вот уже первая ошибка! Но истина шепнула мне, что я лгу, и охранила меня и направила. Но как устроить рай — я не знаю, потому что не умею передать словами. После сна моего потерял слова [7, т. 25, с. 108].

Культ человеческой гордыни не допускает покаяния, и поэтому так ненавидит новую «проповедь» героя. И он замолкает, поскольку в этом мире нет слов для современных людей, которые бы могли объяснить им то, что они потеряли и уже не понимают — ведь эти люди мнят себя «венцом прогресса» и всякое обличие себя воспринимают как оскорблениe или сумасшествие.

Тем самым, герой поставлен в безвыходную ситуацию — он лишен слов, но не может теперь молчать, зная ту истину, которая ему открылась:

...а я все-таки буду проповедовать. А между тем так это просто: в один бы день, в один бы час — все бы сразу устроилось! Главное — люби других как себя, вот что главное, и это все, больше ровно ничего не надо: тотчас найдешь как устроиться. А между тем ведь это только — старая истина, которую биллион раз повторяли и читали, да ведь не ужилась же!.. Если только все захотят, то сейчас все устроится [7, т. 25, с. 108].

Собственно, это и есть изначальная ситуация евангельской проповеди — «для иудеев соблазн, для эллинов безумие» (1Кор. 1:23). Слова «тотчас найдешь как устроиться» хорошо проясняются в том же

тексте, обращенном к А. Д. Градовскому: «А если нас отыщется двое таких верующих, то вот уже и все спасено, целый мир двух нас завершен, воздвигнем алтарь и принесем жертву» [7, т. 26, с. 323]. Но эта особая христианская социальность не есть некая утопия «нового общества», а есть новый тип отношений между людьми, данный идеалом Христа как личности: «Христос единственный настоящий идеал» [7, т. 26, с. 322]. Это не выдумка писателя, а прямое понимание заповеди: «...где двое или трое собраны во имя Мое, там Я посреди них» (Мф. 18:20). Выдумкой же стала его хилиастическая утопия, но она также весьма понятна и «извинительна» — она определяется внутренней мучительностью созданного им художественного мира, из которого так хочется найти выход. Герои Достоевского лишь мечтают о будущем преображении и делают к нему только самый маленький первый шаг, но уже настоящее преображение ни с кем из них так и не происходит, все остается впереди и «всегда впереди» (М. М. Бахтин) — и поэтому автору так хочется воплощения его идеала «здесь и сейчас». Однако, по большому счету, хилиастическая мечта Достоевского о «всеобщем единении» не имеет серьезного значения, это лишь его частная личная фантазия, нисколько не мешающая главному: Достоевский совершил нечто намного более ценное — он создал художественную модель «внутреннего апокалипсиса» в человеке, которая показывает неизбежность апокалипсиса как имманентного конца истории. (Можно рассматривать этот факт как оригинальное проявление известного «балзаковского парадокса», т. е. изображения, противоречащего намерению самого писателя.) Конец рассказа «Сон смешного человека» — это художественная модель конца мира сего: когда люди уже безнадежны и мир обречен, но до последнего момента остаются те, кто все понимает и имеет надежду на спасение. Те, кто знает, как можно спастись, но их уже давно никто не хочет слушать. Это и есть предапокалиптическое состояние мира.

С другой стороны, в мире Достоевского высшей точкой достижения состояния человеческого бытия является прозрение, высказанное одним из его героев: «...воистину всякий пред всеми за всех и за все виноват» [7, т. 14, с. 262]. Это прозрение является эсхатологическим состоянием сознания, которое уже предстоит Богу, как на Страшном суде. Это состояние сознания пробуждено у героя «Сна смешного человека» его виной перед незнакомой девочкой, которая стала для него воплощением всего страждущего человечества. Почему он так катастрофически остро и глубоко пережил эту свою повседневную черствость? Это было подготовлено его предшествующими состояниями выхода за рамки этого мира: «все — все равно». Но ведь невозможно уже вернуться из него в то предшествующее наивно-благодушное принятие мира таким, каков он есть — а можно только вернуться в него *новым человеком* — как взявшим на себя всю тяжесть мирового бытия.

В нравственной сфере герой проходит «инициацию» во «взрослое» состояние, т. е. состояние человека, посвященное в тайны жизни и смерти, как это было в архаических обрядах. Таким образом, с одной стороны, в рассказе показан неизбежный путь человечества к апокалипсису (эсхатология в собственном смысле слова), но одновременно с этим показано и то состояние внутренней свободы человека, к которой он будет способен вплоть до самого последнего мгновения мира сего. Таковы две стороны эсхатологического процесса: внешняя — объективная и катастрофическая и внутренняя — личностная, дающая надежду до конца.

Парадокс состоит в том, что, несмотря на свои внешние хилистические упования, Достоевский построил такую художественную модель «внутреннего апокалипсиса» в человеке, которая делает эти упования уже ненужными и порожденными лишь субъективной психологией писателя. К. А. Степанян справедливо отмечал:

Достоевский понимал, что точно так же, как для отдельного человека невозможно воскресение минуя катастрофическую смерть (в физическом смысле или еще в течении земной жизни — когда человек узнает всю правду о себе самом), — так и для человечества невозможен переход в райское состояние иначе как через катастрофу, какого бы массового врастания в рай ни происходило... описывая гибель мира в «Сне смешного человека», Достоевский показывал: из всякого самого благостного состояния перейти в иное, действительно райское качество бытия можно только через страшную, смертную катастрофу. Полагаю, что так мы можем понимать внутреннюю, глубинную эсхатологическую теорию Достоевского [17, с. 191–192].

И эта «глубинная эсхатологическая теория» противоречит его же собственным хилистическим упованиям — но это совершенно закономерно в силу той общей «разорванности» его сознания, о которой упомянуто выше. Кстати говоря, он сам исповедует эту разорванность (термин из «Феноменологии духа» Гегеля) в конце «Сна смешного человека»: ««Сознание жизни выше жизни, знание законов счастья — выше счастья» — вот с чем бороться надо!» [7, т. 25, с. 118]. Здесь голос героя явно совпадает с голосом автора и выдает его внутреннюю мысль и затаенную боль. Тезис: «Сознание жизни выше жизни, знание законов счастья — выше счастья» — это протест против стереотипов интеллигентского сознания, которое воображает, что жизнь «темна» и несчастлива, и может быть изменена только путем того «просвещения», которое несут так называемые «образованные люди». Но жизнь показывает, что эти «образованные люди» не способны к счастью, но обвиняют в этом не свою мнимую «образованность», а условия жизни. Однако все остальные люди, не будучи «образованными», как правило, способны к счастью. Это показывает, что это мнимое «образование» интеллигенции — ложно и счастья не при-

носит, но обычно как раз наоборот. Достоевский обличал его и в своей публицистике.

Это тема «ложной цивилизации», идущая еще от Ж. Ж. Руссо. Однако у Достоевского она имеет более глубокий религиозный смысл — фактически, тот же самый, который имеет и «Легенда о Великом инквизиторе»: это самообман любых попыток устроиться на земле «без Бога». Устроиться, конечно, можно — но только ценой от отказа от Христа. Чаяние же Достоевским «царства Божия на земле» — это желание устроиться на земле «с Богом». Однако Христос принес на землю «не мир, но меч» (Мф. 10:34). Приход людей ко Христу не приводит ко «всеобщему согласию», но как раз наоборот — к ожесточению борьбы друг против друга, поскольку каждый теперь мнит себя правильным носителем истины и не хочет соглашаться с другими, которые мнят о себе точно так же. И как это ни парадоксально, но относительно «устроиться» на земле легче как раз без Христа (о чем и говорит Великий инквизитор), а не со Христом. Ведь Христос пришел для спасения людей в вечную жизнь, а вовсе не для самодовольного благоустройства в мире сем. И именно для того, чтобы люди не забывали об этом, Он и посыпает на землю непрерывные скорби.

Более того, именно стремление к самодовольному благоустройству в мире сем и делает неизбежным апокалипсис. В мире Достоевского этот главный духовный закон истории показан, в частности, в символике «Ротшильда» — типе человека, который в конце концов победит и приведет мир к апокалипсису.

Фамилия финансового олигарха Ротшильда во внутреннем мире романа «Подросток» Ф. М. Достоевского приобрела смысл нарицательного имени не просто богача, но «хозяина мира», ставшего таким благодаря деньгам. Аркадий Долгорукий — главный герой романа — хочет стать «Ротшильдом» в символическом смысле: хозяином мира. Это сложный экзистенциальный мотив: кроме очевидного «подросткового» максимализма в нем присутствуют еще два смысловых элемента: с одной стороны, стремление обычного, ничем не примечательного человека стать великим; с другой — низменное стремление достичь этого не за счет своих качеств, а за счет денег. На протяжении романа с «подростком» происходит процесс взросления и осознания пагубности этой идеи для души. Наричательное имя Ротшильда в романе как символ зла (совокупности соблазнов мира и власти цивилизации денег) разворачивается во разных аспектах, требующих специального анализа.

Данная тема рассматривалась в статье Н. Подосокорского «Легенда о Ротшильде как «Наполеоне финансового мира»», в которой автор отметил, что Достоевский употреблял имя Ротшильда в «мифо-символическом ключе» [12, с. 46]. Однако этот автор искусственно связывает символику имени Ротшильда с так называемым «наполеоновским мифом» у Достоевского. На самом же деле, у До-

стоевского не было какого-то особого «наполеоновского мифа», но он лишь использовал имя Наполеона в том символическом смысле, который это имя объективно приобрело в языке еще до Достоевского и который продолжает существовать до сих пор, например в выражении «наполеоновские планы». В действительности семантика имен «Наполеон» и «Ротшильд» совершенно различна и не придумана Достоевским, а существовала независимо от него. «Наполеон» символизирует гордого завоевателя в духе античных героев, а «Ротшильд» означает денежного махинатора, правящего миром. Общим у них является только то, что и «Наполеон», и «Ротшильд» — это продукт демонической гордыни человека, но во всем остальном они принципиально отличны: если «Наполеон» — это отважный герой, то «Ротшильд» — это низкий обманщик, добившийся власти нечестными средствами. Таков смысл этих имен, который объективно возник в культуре, а не придуман Достоевским.

Фамилия Ротшильд (Rothschild) имеет немецкое происхождение и означает «красный щит», поскольку основатели этой династии банкиров жили во Франкфурте-на-Майне в доме, на котором был нарисован герб его прежних владельцев — немецких аристократов, основой которого был красный щит. Это уже символично, что фамилия образовалась от чужого родового герба, и этот символ был фактически присвоен Ротшильдами вместе с покупкой чужого дома. Это как раз и есть символ финансовых махинаций и денег, которые получают не трудом, а на основе процентов от кредитов либо вообще в результате присвоения чужой собственности в результате банкротства хозяев. Именно так и образовывались «первоначальные капиталы» тех, кто затем стал олигархами в мире финансов и капитала. В XIX веке эти люди фактически захватывают реальную власть в своих государствах и мире в целом, поскольку с этого времени реальную власть дают деньги. Г. Гейне первым сформулировал своего рода «символ веры» своего времени: «Ибо деньги — бог нашего времени, а Ротшильд — пророк его!» [2, т. 8, с. 130]. В поэме «Дон Жуан» (1819–1824) Байрон писал о своей эпохе:

Кто в Англии политику вершит?
Кто создает надежды, интересы?
Кто радости и горести дарит?
Вы думаете — дух Наполеона?
Нет! Ротшильда и Беринга миллионы!

[1, т. 1, с. 429].

Тем самым имя Ротшильд ко временам Достоевского давно уже стало нарицательным среди образованных людей. Поэтому герои его произведений упоминают его как само собой разумеющееся явление. Так, в «Униженных и оскорбленных» Алеша Валковский говорит: «нынче самый главный князь — Ротшильд» [7, т. 3, с. 238]. В наброске незавершенного «Ростовщика» (1866) Ротшильд назван «золотым царем» [7, т. 5, с. 321]. О богатстве Рот-

шильда несколько раз упоминал герой «Игрока» Алексей Иванович [7, т. 5, с. 216, 226]. В романе «Идиот» Ганя «сердился, например, и на то, что Птицын не загадывает быть Ротшильдом и не ставит себе этой цели. «Коли уж ростовщик, так уж иди до конца, жми людей, чекань из них деньги, стань характером, стань королем иудейским!»» [7, т. 8, с. 387]. Выражение «король иудейский» Ганя употребил в разговоре с князем Мышкиным, признаваясь в своем желании разбогатеть:

Вот эту-то я всю гимнастику и перескачу и прямо с капитала начну; через пятнадцать лет скажут: «Вот Иволгин, король Иудейский». Вы мне говорите, что я человек не оригинальный <...> Это, батюшка, меня давно уже бесит, и я денег хочу. Нажив деньги, знайте, — я буду человек в высшей степени оригинальный. Деньги тем всего подле и ненавистнее, что они даже таланты дают. И будут давать до скончания мира [7, т. 8, с. 105].

Для понимания исторического контекста этих высказываний героев Достоевского весьма характерна и история, описанная А. Герценом в мемуарах «Былое и думы», в главе с издательским названием «Император Джемс Ротшильд и банкир Николай Романов». А. Герцен обманным путем продал Ротшильду свои ценные бумаги, которые были недействительны, поскольку в России находились под арестом по решению суда. Однако Ротшильд, узнав об этом, не только не вернул их А. Герцену, но, наоборот, потребовал от России произвести все выплаты по этим незаконным бумагам. И тогда, как пишет А. Герцен, издаваясь над русским царем, «петербургский 1-й гильдии купец Николай Романов, устрашенный конкурсом и опубликованием в «Ведомостях», уплатил, по высочайшему повелению Ротшильда, незаконно задержанные деньги с процентами и процентами на проценты, оправдываясь неведением законов» [3, т. 10, с. 140]. Царь действовал исходя из государственных интересов и не хотел вступать в конфликт с Ротшильдом. А. Герцен так описывает своего хозяина — Джеймса Ротшильда: «Царь иудейский сидел спокойно за своим столом, смотрел бумаги, писал что-то на них, верно, все миллионы или по крайней мере сотни тысяч» [3, т. 10, с. 138]. Достоевский вряд ли читал этот текст А. Герцена, поскольку если бы он его читал, то неизбежно ответил бы на него хотя бы в своем дневнике. Поэтому тем более характерно, что образ реального Ротшильда, описанный А. Герценом, полностью соответствует «Ротшильду» как этому (анти)культурному символу.

В подготовительных материалах к «Идиоту» Достоевский сформулировал следующую мысль:

Главная и основная мысль романа, для которой все: та, что он до такой степени болезненно горд, что не может не считать себя богом, и до того, вместе с тем, себя не уважает (до тогояко себя анализирует), что не может бесконечно и до неправды усилен-

но не презирать себя <...> Вместо полезной деятельности — зло. На будущее — расчет: буду банкиром, царем иудейским и буду всех держать под ногами в цепях. «Или властвовать тирански, или умереть за всех на кресте — вот что только и можно, по моему, по моей натуре, а так, просто износиться я не хочу» [7, т. 9, с. 180].

Когда побеждает желание «властвовать тирански», оно и порождает этого нового — апокалиптического «ротшильдовского» человека, который реально в романах Достоевского был воплощен в той или иной степени в разных его героях. В «Подростке» он в лице Аркадия Долгорукого говорит:

Мне нравилось ужасно представлять себе существо, именно бесталанное и серединное, стоящее перед миром и говорящее ему с улыбкой: вы Галилеи и Коперники, Карлы Великие и Наполеоны, вы Пушкины и Шекспиры, вы фельдмаршалы и гофмаршалы, а вот я — бездарность и незаконность, и все-таки выше вас, потому что вы сами этому подчинились [7, т. 13, с. 76–77].

Подросток, в отличие от Раскольникова, в качестве своего образца упоминает уже не Наполеона как «сильного человека», а Ротшильда — и не как «сильного человека», а как раз наоборот, как человека ничтожного, но ставшего «великим» благодаря деньгам. Это переход от неязыческого идеала Наполеона к уже антихристову «идеалу» Ротшильда — фундаментальный и страшный «перелом» в мировой истории.

Уже в самом начале романа Достоевский изображает две символические «ротшильдовские» сцены. Первая из них показывает, как «Подросток» Аркадий Долгорукий начал реализовывать свою идею стать Ротшильдом. Достоевскому удалось краткой сценой передать всю глубину погружения души в цинизм и жестокость уже в самом начале процесса «ротшильдовского» обогащения. Стоит подробнее рассмотреть эту пронзительную сцену:

— Я опоздал. Ах, как жаль! За сколько?
 — Два рубля пять копеек.
 — Ах, как жаль! а вы бы не уступили?
 — Выдемте, — шепнул я ему, замирая.
 Мы вышли на лестницу.
 — Я уступлю вам за десять рублей, — сказал я, чувствуя холод в спине.
 — Десять рублей! Помилуйте, что вы!
 — Как хотите.

Он смотрел на меня во все глаза; я был одет хорошо, совсем не похож был на жида или перекупщика <...>

Я повернулся и пошел.
 — Да возьмите четыре рубля, — нагнал он меня уже на дворе, — ну, пять.
 Я молчал и шагал.
 — Нате, берите! — Он вынул десять рублей, я отдал альбом.
 — А согласитесь, что это нечестно! Два рубля и десять — а?

— Почему нечестно? Рынок!

— Какой тут рынок? (Он сердился.)

— Где спрос, там и рынок; не спроси вы, — за сорок копеек не продал бы.

Я хоть не заливался хохотом и был серьезен, но хотят внутри, — хотят не то что от восторга, а сам не знаю отчего, немного задыхался.

— Слушайте, — пробормотал я совершенно ненуждимо, но дружески и ужасно любя его, — слушайте: когда Джемс Ротшильд, покойник, парижский, вот что тысячу семьсот миллионов франков оставил (он кивнул головой), еще в молодости, когда случайно узнал, за несколько часов раньше всех, об убийстве герцога Беррийского, то тотчас поскорее дал знать кому следует и одной только этой штукой, в один миг, нажил несколько миллионов, — вот как люди делают!

— Так вы Ротшильд, что ли? — крикнул он мне с негодованием, как дураку.

Я быстро вышел из дома. Один шаг — и семь рублей девяносто пять копеек нажил! Шаг был бесмысленный, детская игра, я согласен, но он все-таки совпадал с моей мыслью и не мог не взволновать меня чрезвычайно глубоко... [7, т. 13, с. 38–39].

Столь обширный фрагмент текста приведен для того чтобы показать всю динамику и тонкость анализа Достоевским движений человеческой души, впадающей в «ротшильдовский» соблазн. Как видим, в первую очередь душа обеспечивает себе нравственное «алиби» тем, что внушает себе: она действует строго по закону, ничего не нарушает, и поэтому к ней не может быть никаких претензий. Но чем ближе она вступает в контакт с душой другого человека, за счет которого она хочет обогатиться, чем явственнее становится ее цинизм и беззастенчивая жестокость. Собеседник Подростка сначала поражен и просто не верит, что вообще возможен такой цинизм и жестокость с его стороны. Но затем смиряется с ситуацией и уступает требуемые деньги. Очевидно, что вещь ему действительно очень дорога и нужна. В такой ситуации даже самое черствое сердце должно было бы раскаяться и отдать эту вещь по ее цене, а не гнаться за сверхприбылью. Но Подростка эта ситуация вовсе не смягчает, хотя читатель догадывается, что в душе ему тоже очень больно. Но эту скрытую внутреннюю боль и сострадание он глушит рациональными аргументами и цинизмом, доходящим до настоящего психологического садизма. Именно поэтому, как он признается, что «хотят не то что от восторга, а сам не знаю отчего, немного задыхался». Это хотят, который в любое мгновение может перейти в плач, — но Подросток устоял. Он не сорвался в плач сострадания только потому, что вдруг высказал своей жертве весь свой восторг от того, что у него получилась схватить хотя бы отдаленное подобие той удачи, какую имел в свое время Ротшильд. А услышав это имя, его несчастный собеседник понял, что Подросток — человек страшный и разговаривать с ним больше не о чем. В данном фрагменте Достоевский показал уже своего рода «анатомию» катанинского

сознания — страшного сознания, которое сделало людей материалом для самоутверждения. Это метафизика «ротшильдовского» человека — человека апокалипсиса.

Такова своего рода «анатомия» превращения человека в чудовище под влиянием страсти — и не столько к деньгам как таковым, поскольку они здесь лишь средство, но именно к могуществу и власти над людьми. Эта сцена очень важна для всего романа — в ней, как в «зерне», содержится то исходное состояние души, от которого должен будет избавиться Подросток. И в ней же содержится и глубокий историософский смысл — она показывает сущность того мира, который приходит под видом «прогрессивной цивилизации», но в реальности основан на самых низменных мотивах в человеческой душе.

Вторая — сцена с участием его товарища Ламберта:

Он сказал, что деньги утащил сегодня у матери из шкатулки, подделав ключ, потому что деньги от отца все его, по закону <...> Он привязал канарейку ниткой к сучку и из двух столов, в упор, на вершок расстояния, дал по ней два залпа, и она разлетелась на сто перушков. Потом мы воротились, заехали в гостиницу, взяли номер, стали есть и пить шампанское; пришла дама <...> Потом, когда мы стали опять пить, он стал ее дразнить и ругать; она сидела без платья; он отнял платье, и когда она стала браниться и просить платье, чтоб одеться, он начал ее изо всей силы хлестать по голым плечам хлыстом. Я встал, схватил его за волосы, и так ловко, что с одного раза бросил на пол. Он схватил вилку и ткнул меня в ляжку. Тут на крик вбежали люди, а я успел убежать. С тех пор мне мерзко вспоминать о наготе; поверьте, была красавица [7, т. 13, с. 27–28].

Как видим, добыча «легких денег» обернулась здесь тем, что человек с этими деньгами впадает в неистовство, зверство, разврат и даже в беснование. Эта сцена является как бы прообразом всего романа, указывая, что в будущем должно произойти с героям, хотя бы и не в такой грубой форме. В духовном смысле эта сцена — обнажение сущности «ротшильдовской идеи» обогащения любой ценой и того, что она неизбежно делает с человеческой душой.

Если миф, по А. Ф. Лосеву, есть развернутое магическое имя, то сюжет художественного произведения как частный случай мифа — это развернутое символическое имя, которое часто бывает названием произведения, но это не обязательно. Имя «Подросток» является и одним из имен главного героя, и названием романа — оно обозначает путь роста человеческой души и ее очищения от соблазнов. Это позитивное имя романа. «Ротшильд» же является его «негативным» именем — тем, что должен преодолеть рост души. Развертка смысла имени Ротшильд имеет в романе и определенную историософскую символику. Незаконнорожденность Подростка — это его «ротшильдовская» черта, по-

скольку новый тип «хозяина мира», основанный на власти денег, также «незаконнорожденный тип» человека — он приходит извне в христианскую цивилизацию, как чужой завоеватель, но присваивает ее себе ее силы — так же, как сделал своей фамилией чужой герб. «Подросток» должен перерости этот изначальный свой грех — здесь проявляется и библейский архетип «блудного сына». Подлинный отец Подростка — Макар Иванович Долгорукий, набожный старец, в странствиях собирающий на постройку храма. И это чрезвычайно символично для общего смысла романа, для того пути, который должен пройти Подросток, и для его изначального призыва. В этом образе подлинного, но забытого отца явлен и историософский символ: Россия должна избавиться от «ротшильдовского» соблазна и вернуться на путь Святой Руси.

Архетип «блудного сына» очень ярко явлен и в том сюжете, когда Подросток пришел за перенесленными отцом деньгами, но не был принят, хотя его брат был дома, а деньги были переданы ему через лакея. Не подлинный, но почитаемый им «отец» Версилов — это западник, исповедующий «всемирное гражданство». Его фамилия тоже символична, поскольку происходит от латинского слова *versa* — «наоборот», «перевернуто» (а латинизм *vice versa* вошел в английский язык). «Версилов», собственно, означает « тот, кто из перевертышей». «Ротшильдовский» соблазн приемного сына является явным продолжением и усугублением западничества отца. Символично и то, что после какого-то скандального поступка Версилов изгнан из высшего общества — т. е. отлучен от людей, хранящих аристократические традиции, для которых честь является высшей ценностью. Кроме того, Версилов оказывается и тайным развратителем. Однако в романе мы застаем Версилова уже в начале его душевного перелома и покаянного пути. Вины его в самоубийстве Оли не было: деньги им были даны ей бескорыстно, в качестве помощи, но она, уже до этого несколько раз становившаяся объектом посягательств, поняла его благородный поступок превратно. Это также символично: «грязным» деньгам никто не верит, и они не могут приносить добро. Эти деньги соблазняют и самого Подростка: Аркадий приоделся франтом и ведет самый светский образ жизни, беря деньги у князя Сергея Сокольского в счет тех, которые полагаются Версилову. Аркадий играет в рулетку и выигрывает много денег, но они лишь усиливают его разочарование в жизни и в его «ротшильдовской» идее.

В результате всех пережитых перипетий «Подросток» не отрекается от своей идеи, но теперь она предстает ему «уже в совершенно ином виде». Что это за «иной вид», в романе не сказано подробно, но по контексту можно понять, что, вероятнее всего, Аркадий Долгорукий начнет искать способы неротшильдовского зарабатывания денег праведным трудом и их справедливым распределением. Как писал Д. С. Лихачев,

постепенное освобождение от предвзятой власти идеи составляет содержание «Подростка». Подросток сперва невольно, а потом и сознательно поступает вопреки своей идее «власти-богатства» и постепенно выходит из своего одиночества, становится человеком. Он выигрывает и отдает, теряет время на чужие дела, кутит, хотя и поклялся вести аскетически-жадный образ жизни, чтобы нажиться и получить власть над людьми. В результате этого отступления от своей идеи он приобретает реальные черты, человеческую природу [11, с. 53].

Такое внутреннее изменение героя вообще всегда является главным внутренним сюжетом всех произведений Достоевского, а в «Подростке» оно основано на преодолении «Ротшильда». Да, «Ротшильд» в конце концов победит и апокалипсис неизбежен, но он отсрочен до тех пор, пока Подростки совершают свой подвиг преодоления соблазна.

Достоевский в «Дневнике писателя» за 1877 год писал:

Разве покойный парижский Джемс Ротшильд был дурной человек? Мы говорим о целом и об идее его, мы говорим о жидовстве и об идее жидовской, охватывающей весь мир, вместо «неудавшегося» христианства <...> недаром же все-таки царят там по-всеместно евреи на биржах, недаром они движут капиталами, недаром же они властители кредита и недаром, повторю это, они же властители и всей международной политики, и что будет дальше — конечно, известно и самим евреям: близится их царство, полное их царство! <...> матерьялизм, слепая, плотоядная жажда личного материального обеспечения, жажда личного накопления денег всеми средствами — вот все, что признано за высшую цель, за разумное, за свободу, вместо христианской идеи спасения [7, т. 25, с. 85].

Само слово « жидовство », которое здесь употребляет Достоевский, нельзя считать проявлением некого «антисемитизма», во-первых, потому, что слова «еврей» в то время еще не было в русском языке, оно было введено позже как неологизм; во-вторых, речь здесь идет не о еврейском народе как таковом, который в то время в основной своей массе жил в большой бедности, а именно о его отдельных представителях, которым была свойственна упомянутая «идея». Тем самым «ротшильдовская» идея у Достоевского — это идея не национальная, но всемирно-историческая и при этом имеющая много различных конкретных проявлений. Достоевский прямо пишет о том, что Джемс Ротшильд сам по себе, может быть, вовсе и не был дурной человек по своим личным качествам — но страшной была идея, которой он служил и благодаря которой стал «великим», порождая в мире и множество искренних подражателей, подобных Подростку.

Идея же благого применения «ротшильдовских» денег, то есть денег, завоеванных хитростью, подлостью и обманом, как показано, всегда полностью проваливается — вплоть до самоубийства людей,

которых пытаются с помощью этих денег благотворствовать, оказывая бескорыстную помощь. Почему-то такую помощь люди отказываются принимать. Такой феномен известен и на уровне массового сознания — когда говорят, что «деньги имеют свою энергию». На самом же деле «энергию зла» имеют не деньги как таковые, а те люди, которые их приобрели неправедным путем. И если они потом пытаются делать добро, то это у них не получается, поскольку их душа уже пленена злом и несет его в себе во всех их действиях. Для того чтобы стать на путь добра, человек должен прекратить добывать такие «злые» деньги, которые не могут принести пользы. Таким образом, сюжет романа является своего рода развертыванием первичного мифо-символического смысла имени Ротшильд. Подросток освободился от демона своей «ротшильдовской идеи», стал другим человеком, но все-таки нам не известно, к какой новой идеи он пришел и что собирается делать. Смысловой финал романа, как почти всегда у Достоевского, остается открытым — «все впереди и всегда будет впереди» (М. М. Бахтин).

В России антихристианство утвердилось в результате революции и террора — и это тоже предчувствовал Достоевский: один из героев «Бесов» заявил, что «счастья человечества» можно достичь, лишь «срезав радикально сто миллионов голов». Западный материализм в России приобрел лицемерный характер, маскируясь под «социальную справедливость». Однако и эта хитрость социализма была заранее разоблачена Достоевским: он писал, что в основе социализма лежит вовсе не жажда справедливости — это лишь поверхностный обман, а та же самая жажда материального обогащения, как и в капитализме. В духовном смысле между ними нет никакой разницы, поскольку социализм, по Достоевскому, «устраняет Христа и хлопочет прежде всего о хлебе <...> Вот эти-то социалисты, по моему примечанию, в ожидании будущего устройства общества без личной ответственности, покамест страшно любят деньги и ценят их даже чрезмерно, но именно по идеи, которую им придают» (письмо к В. А. Алексееву 7 июня 1876) [7, т. 29, кн. 2, с. 85]. Тем самым, и в основе социализма, по Достоевскому, лежит то же самое «ротшильдовское» начало — стремление людей лишь к земному материальному могуществу любой ценой.

В главе из «Дневника писателя» 1873 г. «Одна из современных фальшней» он писал:

На поверхности социализм якобы противоположен капитализму, но в основе их лежит одна и та же духовная сущность. Об этом потом писали русские философы Серебряного века. Мне скажут, пожалуй, что эти господа вовсе не учат злодейству; что если, например, хоть бы Штраус и ненавидит Христа и поставил осмение и оплевание христианства целью всей своей жизни, то все-таки он обожает человечество в его целом и учение его возвыщено и благородно как нельзя более. Очень может быть, что это

все так и есть и что цели всех современных предводителей европейской прогрессивной мысли человеческой любви и величественны. Но зато мне вот что кажется несомненным: дай всем этим современным высшим учителям полную возможность разрушить старое общество и построить заново — то выйдет такой мрак, такой хаос, нечто до того грубое, слепое и бесчеловечное, что все здание рухнет, под проклятиями человечества, прежде чем будет завершено. Раз отвергнув Христа, ум человеческий может дойти до удивительных результатов. Это аксиома. Европа, по крайней мере, в высших представителях своей мысли, отвергает Христа, мы же, как известно, обязаны подражать Европе. Есть исторические моменты в жизни людей, в которые явное, нахальное, грубейшее злодейство может считаться лишь величием души, лишь благородным мужеством человечества, вырывающегося из оков [7, т. 21, с. 132–133].

Эти слова даже не требуют комментария — в них вся страшная история XX века.

В своей неоконченной и не опубликованной статье «Социализм и христианство» Достоевский писал: «Социалисты хотят переродить человека <...> освободить его, представить его без Бога и без семейства. Они заключают, что изменив насильно экономический быт его цели достигнут. Но человек изменится не от внешних причин, а не иначе как от перемены нравственной» [8, с. 71]. В письме к М. П. Погодину от 26 февраля 1873 г. Достоевский сформулирует свою позицию: «Моя идея в том, что социализм и христианство — антитезы. Это бы и хотелось мне провести в целом ряде статей» [8, с. 74]. Социализм он характеризует как «западную дребедень» [8, с. 71] и поэтому не стал тратить свое время на написание этих статей. Принцип Достоевского такой же, как и у всех христианских мыслителей, знавших подлинную сущность человека, поврежденную Первозданным грехом: а именно, что любые «гражданские идеалы суть только продукт нравственного самосовершенствования» [7, т. 26, с. 323]. Характерно, однако, что уже в своих конкретных социальных формах этот идеал мыслится Достоевским как традиционное сословное общество — вполне в соответствии с идеальным иерархическим устройством бытия небесного и земного, описанным в трактатах св. Дионисия Ареопагита. В этом отношении Достоевский очень ортодоксален и очень далек от любых ересей. В упомянутом наброске ответа Градовскому он писал: «В христианстве, в настоящем христианстве, есть господа и слуги, а рабов не может быть вовсе. Слуги же не рабы <...> И в будущем, и в идеально прекрасном, в каком хотите обществе хотя и исчезнет рабство, но слуги и господа останутся во веки веков» [7, т. 26, с. 321]. Например, и крепостное право в том виде, в каком оно существовало в допетровскую эпоху, когда еще не были заимствованы в Европе возможность торговать крестьянами как рабами, а для дворян возможность не служить, — такое крепостное право вполне соответствует этому идеалу.

Именно этот идеал, сохраненный в народе, и воспитал Достоевского, хотя влияние секулярных теорий «прогресса» исказили его и подтолкнули писателя к хилиастическим мечтаниям. Тем не менее именно православная монархия мыслится Достоевским как наилучшее социальное устройство, в наибольшей степени обеспечивающее народную нравственность и свободу. Он писал об этом так: «Мы ненограниченная монархия и, может быть, всех свободнее... При таком могуществе императора — мы не можем не быть свободны» [7, т. 24, с. 107]; это так потому, что

царь для народа не внешняя сила, не сила какого-нибудь победителя <...> а всенародная, всеединящая сила, которую сам народ восхотел, которую вырастил в сердцах своих, которую возлюбил, за которую претерпел, потому что от нее только одной ждал исхода своего из Египта. Для народа царь есть воплощение его самого, всей его идеи, надежд и верований его [7, т. 27, с. 21].

Однако важно понимать, что сама по себе христианская социальность не есть некий «идеальный строй» общества, а есть новый тип отношений между людьми, данный идеалом Христа как личности. Достоевский определяет его принцип следующим образом: «...животное будет побеждено. Да и чувств не будет таких, никакой тогда зависти, никогда мелкого личного самолюбия не будет вовсе, ибо все будут воистину новые люди, настоящие, Христовы дети, а прежнее животное будет побеждено» [7, т. 26, с. 322].

Однако этот идеал реализуется в отношениях между людьми, а не в каком-то определенном социальном устройстве. Можно различать социальные устройства по критерию, в какой степени они способствуют или же, наоборот, мешают реализации этого идеала. Опыт истории показывает, что в наибольшей степени способствует православная монархия. В наибольшей же степени мешает современный тип социального устройства, основанный на полной свободе греха и сознательной стимуляции всех греховых побуждений людей. Современное общество же с полным основанием может быть определено как пред-апокалиптическое «общество победившего Ротшильда».

Проведенный анализ позволяет сделать следующие обобщающие выводы. Достоевский построил художественную модель «внутреннего апокалипсиса» в человеке, которая показывает неизбежность апокалипсиса как имманентного конца истории. Внутренняя безысходность «мира Достоевского», отсутствие в нем преображения героев, толкает писателя к мечте об «идеальном обществе» (ересь хилиазма), которое может быть построено на основе христианской любви. С другой стороны, эта ересь в секулярной форме «социализма» духовно разоблачается писателем. В свою очередь, модель «ротшильдовского» человека, имея precedents в мировой литературе, именно у Достоевского обрела свой

метафизический, «шекспировский» масштаб и задала масштаб его преодоления в виде духовного преображения человека в свете христианского идеала. Тема эсхатологии очень важна и для понимания внутренних смысловых пределов «мира Достоевского», что необходимо для преодоления «идолопоклонства» перед ним и для понимания эсхатологического мышления как такового.

Литература

1. Байрон Д. Г. Собрание сочинений: в 4 т. — М.: Правда, 1981.
2. Гейне Г. Собрание сочинений: в 10 т. — М.: Гос. изд-во худож. лит., 1956–1959.
3. Герцен А. И. Собрание сочинений: в 30 т. — Т. 8–11. — М.: Изд-во АН СССР, 1956–1957.
4. Даренский В. Ю. Достоевский как художник обезбоженного мира // Русская философия. — 2022. — № 1. — С. 69–82.
5. Даренский В. Ю. Феодализм как вершина мировой истории в историософии А. Ф. Лосева // Философ и его время: К 125-летию со дня рождения А. Ф. Лосева. XVI Лосевские чтения / Сост. Е. А. Тахо-Годи. — М.: МАКС Пресс, 2019. — С. 366–377.
6. Дергачева И. В. Образы малой и большой эсхатологии в художественном наследии Достоевского // Сб. тез. докладов Междунар. науч. конф. «Духовное и культурное наследие монастырей Русской Православной Церкви. К 500-летию Московского Новодевичьего монастыря». — М.: ИМЛИ РАН, 2019. — С. 54–56.
7. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. — Л.: Наука, 1972–1990.
8. Заваркина М. В. «Социализм и христианство»: проблемы атрибуции и публикации замысла Достоевского // Неизвестный Достоевский. — 2020. — № 2. — С. 69–97.
9. Капилупи С. М. «Трагический оптимизм» христианства и проблемы спасения: Ф. М. Достоевский. — СПб.: Алетейя, 2013. — 288 с.
10. Крысин Р. И. Эсхатологическая система взглядов Ф. М. Достоевского // Вестн. Тамбов. ун-та. Сер. Гуманитарные науки. — 2008. — Вып. 11 (67). — С. 254–258.
11. Лихачев Д. С. Достоевский в поисках реального и достоверного // Литература — реальность — литература. — М.: Сов. писатель, 1981. — С. 44–59.
12. Подосокорский Н. Легенда о Ротшильде как «Наполеон финансового мира» в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. — 2020. — № 1. — С. 31–50.
13. Св. Андрея, архиепископа Кесарии Каппадокийской толкование на Апокалипсис св. Апостола и Евангелиста Иоанна Богослова в 24 словах и 72 главах. — М.: Тип. Евдокия Коновалова и К°, 1911. — 140 с.
14. Сморжко С. Н. Художественная эсхатология в романах Ф. М. Достоевского 1860–1870-х гг.: дис. ... канд. филол. наук. — Краснодар: [б. и.], 2007. — 201 с.
15. Черняк М. А. «Достоевскому от благодарных бесов»: к вопросу о восприятии классики в XXI веке // Universum: Вестник Герценовского университета. — 2009. — № 4 (66). — С. 57–64.
16. Хоружий С. С. Эсхатология Достоевского в призме современного ренессанса эсхатологии. — URL: https://synergia-isa.ru/wp-content/uploads/2019/08/horujy_dost-eshatologia2018.pdf (дата обращения: 13.02.2023).
17. Эсхатологическая концепция Достоевского. Круглый стол // II Международный симпозиум «Русская словесность в мировом культурном контексте»: избранные доклады и тезисы / Под общ. ред. И. Л. Волгина. — М.: Фонд Достоевского, 2008. — С. 170–203.

УДК 1(091)
 DOI 10.25991/AE.2023.1.1.016

М. А. Коваленко

Коваленко Михаил Алексеевич — студент, Институт философии,
 Санкт-Петербургский государственный университет; neurocommunism@gmail.com

ДВА УМА КАК УСЛОВИЕ РЕФЛЕКСИИ В УЧЕНИИ АРИСТОТЕЛЯ О ДУШЕ

В статье осуществляется попытка интерпретации учения Аристотеля о двух умах, представленного им в трактате «О душе». Автор статьи рассматривает претерпевающий ум как необходимое условие для обнаружения деятельным умом самого себя в акте рефлексии. Представленные автором положения о двух умах подкрепляются соответствующими фрагментами из общего учения Аристотеля о душе с целью согласования выводов с целостным пониманием души у Аристотеля.

Ключевые слова: Аристотель, ум, нус, душа, мышление, рефлексия.

М. А. Kovalenko

TWO MINDS AS A REFLEXIVE CONDITION IN ARISTOTLE'S DOCTRINE OF SOUL

The article deals with «two minds problem» from Aristotle's «On the Soul». In the article Aristotle's two minds are expounded from a reflexive plan in order to explicate their interrelation. The author in the article connects provided conclusions with Aristotle's thoughts on imagination, memory and other theses from «On the Soul».

Keywords: Aristotle, mind, soul, thinking, reflection.

Рефлексия, которая здесь понимается как мышление о мышлении (точнее, мышление мышления), в пространстве философии издавна осмысляется как общее место. Аристотель, подводя черту под античной мыслью, определил рефлексию как сущностную деятельность не только для первого движущего в «Метафизике» [1, с. 310, 1072 б 20], но и для человека в трактате «О душе» [2, с. 434, 429 б 5–10], усматривая соответствие космоса и человека, максимума и минимума. Аристотель впервые эксплицировал эту неочевидную деятельность, задав путь европейской рефлексивности.

Мысль Аристотеля движется, как и всегда, последовательно, восходя от ощущений через общее чувство и воображение к уму. И вот, для этой высшей способности человеческой души Аристотель постулирует известное деление на ум претерпевающий и ум деятельный [2, с. 435, 430 а 10–15], которое вызывает немало затруднений в понимании. Наш исходный тезис заключается здесь в том, что это раздвоение ума мыслилось Аристотелем как необходимое для того, чтобы рефлексия в указанном смысле могла состояться. Чтобы понять то, каким образом ум приходит к рефлексии, мы должны, помня об органичной последовательности Аристотеля при экспликации способностей души, вернуться к общему чувству, соединяющему в себе ощущения, воображению, дарующему образы благодаря связи с общим чувством, и претерпевающему уму. Последний содержит в себе формы (мысли-формы) в возможности [2, с. 435, 429 б 25–30], которые переводятся в действительность, то есть актуализируются, умом деятелым, когда он мыслит эти формы. Это мышление осуществляется в образах [2, с. 438–439, 431 б 5], что объясняется зависимостью претерпевающего ума от воображения, которое поставляет образы уму [2, с. 430, 428 а 5]. Претерпевающий

ум, уподобленный материи в природе, предстает *вместилищем* форм, пространством мысли, испытывая воздействие как со стороны тела (через воображение), так и со стороны деятельного ума, который, подобно свету [2, с. 435, 430 а 15], *высвечивает* формы в этом *вместилище*, переводя их в действительность актами мысли-действия.

Деятельный ум, будучи *источником*, началом (как то, откуда мысль), обнаруживается, подобно точке, через свою противоположность [2, с. 437, 430 б 20–25]. Этой противоположностью, выступающей условием само-обнаружения, будет претерпевающий ум с его совокупностью форм, которые должны стать действительной противоположностью. Таким образом, уже сам деятельный ум оказывается в состоянии возможности помыслить сам себя, поскольку отныне он имеет нечто действительно ему противоположное как иное, которым выступает актуализированная совокупность форм претерпевающего ума [2, с. 434, 429 б 5–10]. Деятельный ум открывает и узнает себя как отличное от того, что он до этого мыслил, когда мыслил формы претерпевающего ума [3, с. 125]. Теперь же, совершая акт рефлексии, деятельный ум впервые узнает себя, поскольку только теперь он понимает, что он есть отличное от всего остального. Существенное отличие, могущее впервые быть познанным в акте рефлексии, заключается в несвязности ума с телом, поскольку здесь уже отсутствует образность мышления. Только рефлексия ума есть *без-образное* мышление, поэтому у нас нет о нем воспоминаний, как пишет об этом сам Аристотель [2, с. 436, 430 а 25]. Образность мышления и возможность воспоминания этого мышления обуславливались тем, что деятельный ум был направлен на формы претерпевающего ума. Последний, как мы помним, косвенно связан с телом через воображение [3, с. 141].

При мышлении же самого себя деятельный ум не будет мыслить в образах, так как предмет его мысли — он сам, и он есть истинное *начало*, ни с чем не смешанное. То есть образность мышления (как и возможность воспоминания) исчезает, так как до этого она обуславливала косвенной связью претерпевающего ума с телом, на который ум был прежде направлен [3, с. 141]. Теперь же — чистая рефлексия как бытие в действии. Бытие ума в деятельности мышления, направленного на самое себя в акте рефлексии, в котором и обнаруживается это бытие. Умное бытие.

Для Аристотеля такой путь ума, когда последний постепенно выявляет себя через *отличие-от-иного*, вполне естественен. Он — ум — движется

от понятного нам к понятному по природе [4, с. 61, 184 а 20]. Ум же деятельный существует изначально и по природе не связан с телом, но он себя еще не знает. Мы к этому *приходим*.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аристотель. Метафизика / Ред. В. Ф. Асмус // Аристотель. Соч.: В 4 т. — Т. 1. — М.: Мысль, 1976. — С. 63–367.
2. Аристотель. О душе / Ред. В. Ф. Асмус // Аристотель. Соч.: В 4 т. — Т. 1. — М.: Мысль, 1976. — С. 369–448.
3. Аристотель. Протрептик. О чувственном восприятии. О памяти / Пер. на рус. Е. В. Алымовой. — СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2004. — 183 с.
4. Аристотель. Физика / Пер. В. П. Карпова // Аристотель. Соч.: В 4 т. — Т. 3. — М.: Мысль, 1981. — С. 59–262.

УДК 141.319.8, 004.8

О. В. Лошагин

Лошагин Олег Владимирович — кандидат биологических наук;
аспирант, Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского;
loshchagin@inbox.ru

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ И БИОЭТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ОБРАБОТКИ ОЛЬФАКТОРНОЙ ИНФОРМАЦИИ ИСКУССТВЕННЫМ ИНТЕЛЛЕКТОМ

Технологии машинного обучения существенно расширяют возможности человека в области предсказания ольфакторных свойств веществ на основе их химической структуры, однако полученные данные носят вероятностный характер и допускают субъективизм, поскольку ключевым интерпретатором ольфакторных стимулов является человек. Способность искусственных нейронных сетей к самоорганизации, развитию и целенаправленному поведению позволяет говорить об их сходстве с живой материей, в связи с чем актуальным становится вопрос о границах ответственности за принятие решений на основе результатов обработки ольфакторной информации искусственным интеллектом.

Ключевые слова: искусственный интеллект, ольфакторный, информация, методология, биоэтика.

O. V. Loshchagin

METHODOLOGICAL AND BIOETHICAL ISSUES OF THE OLFACTORY INFORMATION PROCESSING
BY ARTIFICIAL INTELLIGENCE

Machine learning technologies significantly expand human capabilities to predict the olfactory properties of substances from their chemical structure, though the data obtained are probabilistic and subjective since the key interpreter of olfactory stimuli is the human. The ability of artificial neural networks for self-organization, development and goal-directed behavior allow us to speak about their similarities with the living matter, and so the question regarding the limits of responsibility for making decisions based on the results of olfactory information processing by artificial intelligence becomes relevant.

Keywords: artificial intelligence, olfactory, information, methodology, bioethics.

Научный интерес к обонятельной системе значительно вырос за последние 30 лет благодаря открытию в 1991 году генов, кодирующих белки-рецепторы запахов, за что в 2004 году исследователи Линда Бак и Ричард Аксель были удостоены Нобелевской премии по физиологии или медицине. До этого чувству запаха уделялось сравнительно мало внимания в области не только естественных, но и гуманитарных наук, что можно проиллюстрировать высказыванием Иммануила Канта, назвавшего обоняние самым неблагодарным чувством, без которого «легче всего обойтись» [5], хотя предпосылки теории обоняния можно найти уже у античных философов Алкмеона, Эмпедокла, Демокрита, Анаксагора, Платона и Аристотеля [3]. Развитие молекулярной физиологии, генетики, философской антропологии и технологий искусственного интеллекта позволило отойти от «маргинализации» изучения ольфакторной системы, сделав его одним из перспективных направлений в области нейронаук. Примечательно, что русский философ Василий Розанов рассматривал обоняние как возвышенное чувство, гармонизирующее связи всех уровней мироздания [8; 9].

Участие обоняния в неверbalном общении людей является основой для теории ольфакторной коммуникации, имеющей важное значение для социологии запаха [1; 2]. Заметную социологическую роль играют также духи и парфюм, являющиеся средством индивидуализации и пользующиеся неизменно высоким спросом у покупателей.

Заслуживает внимания использование ольфакторных стимулов в практике работы музеев. Например, в Государственном Эрмитаже проводилась оригинальная экспозиция «Караваджо в Эрмитаже. Картина и аромат. Выставка и ароматическая инсталляция», во время которой перед картиной Микеланджело да Караваджо «Мальчик с лютней» была установлена консоль с цилиндрическими сосудами, содержащими ароматы изображенных на картине фруктов и цветов [4].

Несмотря на накопленные знания о химической природе и возможностях практического применения пахучих веществ, а также успех в расшифровке физиологических механизмов восприятия ольфакторных стимулов, ряд вопросов остаются открытыми [1; 6]. В частности, слабо разработана классификация запахов, поскольку далеко не всегда удается выявить взаимосвязь между структурой молекул вещества и его свойствами [13]. Существенным ограничением для исследований в данной области является необходимость использовать не количественные объективные параметры ольфакторного сигнала, а его качественные субъективные характеристики, обусловленные психофизиологическим состоянием человека, описывающим запах, а также особенностями соответствующей языковой и социокультурной среды. Если, например, длина световой волны и частота звуковых колебаний, измеренные с помощью приборов, позволяют с высокой степенью точности судить соответственно о цвете и высоте тона, то предсказать особенности запаха

априори, исходя из химической структуры вещества, зачастую не представляется возможным. Поэтому именно человек, пытающийся охарактеризовать запах с помощью известной ему лексики, является ключевым интерпретатором ольфакторной информации. Трудность здесь заключается в том, что практически в любом языке шаблонные лексемы для выражения ольфакторных категорий отсутствуют, так как современный человек благодаря обонянию получает, как правило, всего лишь 2% информации [9]. Существующие редкие исключения только подтверждают данное правило: в частности, в языке Li-Wanzi (Центральная Африка) используется более десяти терминов для обозначения значимых запахов [11], тогда как в русском, английском и французском языках название запаха соответствует его источнику (например, лаванда, лавандовый, lavender, lavande — аромат лаванды). Следовательно, возможность описать и классифицировать запах определяется узкими рамками ольфакторной лексики, использующейся в конкретном языке. Необходимо также иметь в виду индивидуальную изменчивость в восприятии запахов, обусловленную генетическими факторами.

Названные ограничения при обработке ольфакторной информации касаются также и технологий искусственного интеллекта (ИИ), значительно расширяющих возможности человека в области анализа данных. Например, для разработки алгоритмов машинного обучения, позволяющих с определенной вероятностью предсказывать характеристики запахов на основе химической структуры веществ, используются психофизические данные, основанные на словесном описании запахов испытуемыми [13]. Хотя применение указанного подхода при использовании искусственных нейронных сетей оказывается весьма плодотворным [14; 16], существует проблема валидации полученных результатов, интерпретация которых, в силу изложенных выше причин, носит вероятностный характер и допускает субъективизм.

В свете изложенных фактов, уместно задать вопрос, в какой мере человек может контролировать способности и функции ИИ при обработке ольфакторной информации. С одной стороны, все данные, необходимые для построения соответствующих алгоритмов ИИ, основаны на результатах восприятия и интерпретации обонятельных стимулов человеком. С другой стороны, ИИ может проявлять некоторую независимость, обладая свойствами, присущими живой материи, в частности способностями к самоорганизации и развитию. Исследования в области глубокого машинного обучения, выполненные в 2021 году на базе Массачусетского технологического института (MIT), позволили выявить поразительное конвергентное сходство организации искусственной нейронной сети, формирующейся при обработке ольфакторной информации, и строения обонятельного рецептора у человека и животных [17]. На наш взгляд, это может являться материальной основой для решения ИИ задач за пределами

предeterminedированных компьютерных программ, что предсказывал Аллан Тьюринг в 1950 году [15]. Иными словами, ИИ обладает особенностями, отличающими его от большинства других технологий, возможности которых заранее определены и полностью подконтрольны человеку, у которых невозможны саморазвитие и самообучение и которые не осуществляют процессы, предполагающие намерение, стратегию и творчество [12].

В этой связи необходимо выяснить границы ответственности за принятие решений на основе результатов обработки ольфакторной информации, полученных ИИ, поскольку, помимо уже упомянутых сложностей валидации и интерпретации результатов, существует проблема их неопределенности. Если бы процессы ИИ были полностью детерминированы и подконтрольны человеку, то такая ответственность целиком лежала бы на человеке. Однако научно-технический прогресс позволяет предполагать появление в будущем ИИ, сопоставимого с человеческим интеллектом и независимого от него [10]. Во всяком случае, уже сейчас ИИ способен справиться с задачей определения запаха вещества на основе структуры его молекул [14], решение которой для человека представляется довольно проблематичным. Существует также ряд иных этических аспектов, которые необходимо учитывать при обработке обонятельной информации ИИ. К ним можно, например, отнести риски использования ИИ при отслеживании перемещений и местонахождения людей без их согласия, а также в целях создания искусственных запахов, способных нанести вред здоровью (например, вызывающих аллергические реакции).

Говоря о развитии технологий ИИ в области обработки ольфакторной информации, следует иметь в виду участие обоняния в механизмах эмоций у человека, что может создавать дополнительные сложности для успешного прохождения теста Тьюринга. В качестве иллюстрации можно привести пример «феномена Пруста» [7], который нашел практическое применение в маркетинге, когда для рыночного продвижения товаров и услуг используются специфические ароматы, влияющие на поведение потребителей.

Безусловно, есть все основания избегать завышенных ожиданий в области машинного обучения и подвергать сомнению потенциальную способность ИИ к психофизиологическим процессам, сравнимым по сложности с феноменом Пруста. Вместе с тем оптимистические прогнозы по поводу развития ИИ в будущем [10], делают актуальным дальнейший поиск решения проблем, затронутых в настоящей работе.

Литература

1. Ароматы и запахи в культуре: В 2 т. / Под. ред. О. Б. Вайнштейн. — М.: Новое литературное обозрение, 2010.

2. Бессчетнова Е. Социальные коннотации запаха // INTER. — 2016. — № 11. — С. 27–43.
3. Волкова Н. П. Безымянные запахи: теория обоняния в «Тимее» Платона // ΣΧΟΛΗ. — 2020. — № 14.2. — С. 709–727.
4. Долинина К. Запах картины. Выставка «Картина и аромат» в Эрмитаже // Коммерсантъ Weekend. — № 204 от 28.10.2005. — С. 34.
5. Кант И. Антропология с pragматической точки зрения. — СПб.: Наука, 1999.
6. Очеретянный К. А. Запах: чутье бытия в информационную эпоху // Философия и современность. — 2019. — № 2. — С. 105–113.
7. Пруст М. По направлению к Свану / Пер. с фр. Н. Любимова, предисл. Б. Сучкова, comment. М. Толмачева. — М.: Худож. лит., 1973.
8. Розанов В. В. О себе и жизни своей. — М.: Московский рабочий, 1990.
9. Трофимова Н. А., Осипова В. В. Ольфакторность как предмет исследования // Ученые записки: сборник научных статей. — Т. 26: Современные проблемы филологии, межкультурной коммуникации и перевода. — СПб: ИВЭСЭП, Знание, 2014. — С. 72–82.
10. Bostrom N. Forms of Superintelligence // Superintelligence: Paths, Dangers, Strategies. — Oxford, UK: Oxford University Press, 2014.
11. Dubois D. Cultural beliefs as nontrivial constraints on categorization. Evidence from colors and odors // Behavioral and brain sciences. — 1997. — № 20 (02). — P. 188.
12. Ekmekci P. E., Arda B. Artificial intelligence and bioethics. — Cham, Switzerland: Springer, 2020.
13. Keller A. et al. Predicting human olfactory perception from chemical features of odor molecules // Science. — 2017. — № 355 (6327). — P. 820–826.
14. Lee B. K. et al. A principal odor map unifies diverse tasks in human olfactory perception // bioRxiv preprint. — 2022. — URL: <https://doi.org/10.1101/2022.09.01.504602> (дата обращения: 19.11.2022).
15. Turing A. M. Computing machinery and intelligence // Mind. — 1950. — № 236. — P. 433–460.
16. Wang P. Y. et al. Evolving the olfactory system with machine learning // Neuron. — 2021. — № 109. — P. 3879–3892.

УДК 1(091)
DOI 10.25991/AE.2023.1.1.018

А. В. Перцев

Перцев Александр Владимирович — доктор философских наук, профессор кафедры истории философии, философской антропологии, эстетики и теории культуры, Уральский федеральный университет; Русская христианская гуманитарная академия; apertzev@mail.ru

ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМ И ТЕОЛОГИЯ: МИСТИКА БЕЗ БОГА ИЛИ ПРОЛЕГОМЕНЫ К ВЫБОРУ?*

В статье рассматривается важная для современной России тема соотношения теологии и философии в фундаментации мировоззрения современного человека. Опора делается на работы основателей немецкой философии существования. Значительную часть этих текстов составляют рукописи Карла Ясперса. Анализируются также имеющие отношение к теме «Философская онтология и теология» работы «позднего» Хайдеггера.

Ключевые слова: Ясперс, Хайдеггер, экзистенциализм, теология, Бог, Пётр Геллер.

A. V. Pertsev

EXISTENTIALISM AND THEOLOGY: MYSTICISM WITHOUT GOD OR PROLEGOMEN TO CHOICE?

The article deals with the topic of correlation of theology and philosophy, important for modern Russia, in the foundation of the worldview of modern man. Reliance is placed on the work of the founders of the German philosophy of existence. A significant part of these texts are the manuscripts of Karl Jaspers. The works of the «late» Heidegger, which are related to the topic «Philosophical ontology and theology», are also analyzed.

Keywords: Jaspers, Heidegger, existentialism, theology, God, Pöggeler.

Непосредственным поводом к написанию этой статьи стали самые последние значительные события в отечественном хайдеггероведении, которое уже насчитывает более века.

Достаточно назвать только два из них. Первое — выход в свет почти 800-страничного труда А. Б. Паткуля «Идея философии как науки о бытии в фундаментальной онтологии Мартина Хайдеггера» [5]. Второе — публикация Э. Н. Сагетдиновым произведения из наследия М. Хайдеггера «Beiträgen zur Philosophie» [8]. Объем этой публикации — тоже солиден (640 страниц).

Выделить именно эти две публикации из ряда других надо вот по какой причине. Во-первых, впервые в российской практике ученику Мартина Хайдеггера (1889–1976) посвящена такая научная монография, выполненная в строго научных традициях. По ней можно проследить эволюцию философии М. Хайдеггера на ранней и поздней стадии, проанализировать идеи и эволюцию понятий. Во-вторых, публикацией Э. Н. Сагетдинова был начато конкретное текстологическое изучение наследия, которое относится к поздней стадии философствования (начиная с издания 65-го тома «Собрания сочинений» М. Хайдеггера) [10].

Создателем немецкого экзистенциализма считается именно М. Хайдеггер, который выпустил в свет в 1927 г. книгу «Бытие и время». Это была чисто философская — по профилю — работа, кото-

рую его вынудили написать, чтобы у него появился шанс занять кафедру Э. Гуссерля. Написана она была очень трудно. Вторая ее половина, которая была анонсирована, не вышла в свет. Даже его друг — философ (с 1920 г.) Карл Ясперс не оценил ее достойно: ему не понравился чересчур сложный язык, непригодный для популяризации. Сам М. Хайдеггер признавал, что в этой работе был сильный антропологический уклон: судьбы бытия там связывались с выбором собственной судьбы человеком. В поздней литературе подобные взгляды высказываются неоднократно самим автором.

В свою очередь на создание философии немецкого идеализма указывает — среди прочих своих заслуг — и Карл Ясперс (1883–1969). В своей книге «Философская автобиография» он пишет: ««Психология мировоззрений» является самым ранним произведением, где излагается та современная философия, которая впоследствии стала называться экзистенциализмом, философией существования. Интерес к человеку, забота мыслящего человека о себе самом, попытка быть предельно честным — вот что задавало тон всему. Здесь затронуты были почти все основные вопросы, которые позднее осознались со всей ясностью и были развернуты во всей широте: вопрос о мире — каков он для человека; но эти вопросы были рассмотрены бегло, не в системе. Настрой и замысел книги были более широки, чем то, что удалось сказать» [6].

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 21-011-44055 «Идея Бога и образ теологии в философских дискурсах зрелого модерна и постмодерна».

Следует отметить, что книга «Психология мировоззрений» вышла в 1919 г. Хотя К. Ясперс и пишет, что там излагается философия экзистенциализма, название работы говорит о другом: это — именно психология, описывающая несколько мировоззрений. Только одно из них имеет некоторое сходство с экзистенциализмом. Более того: остальные описываются рядоположенными, автор не высказывает какого-то особого предпочтения ни одному из них.

Зная особенности жизни К. Ясперса, можно понять, почему это произошло. Дело в том, что мыслитель долгое время выбирал для себя стезю в жизни. Он с детства был тяжело болен (бронхэкатическая болезнь легких). Ведущее светило немецкой медицины — Рудольф Вирхов — поставил (в статье) типичный итог такого заболевания: неотвратимая смерть пациента в начале третьего десятка, а до этого — изнурительная гигиена и лечебная гимнастика, связанные с отхаркиванием. Карл Ясперс наложил на себя железную дисциплину. Он прожил с 1883 до 1969 г., то есть 86 лет, — и регулярно выполнял все положенные дисциплины, руководствуясь китайской поговоркой: «Чтобы прожить очень долго, надо сильно болеть». Выезжать куда-то с лекцией он мог только тогда, когда был уверен: если он не прочитает ее, это сильно повредит человечеству. Он при таком выезде сильно рисковал: при малейшей простуде заболевание, минуя ангину, бронхит, опускалось ниже — и сразу же возникало воспаление легких, грозившее жизни.

Влияние отца-юриста побудило К. Ясперса избрать для изучения право — вначале в Гейдельберге, а затем в Мюнхене, всего — три семестра. Но затем — под влиянием двух весельчаков-медиков — К. Ясперс перешел к изучению медицины и получил докторскую степень в медицинской школе Гейдельбергского университета в 1908 г. Разумеется, ограничения, связанные с состоянием здоровья, тоже повлияли на выбор дела жизни. Но больший интерес у К. Ясперса все равно вызывало не тело, а душа и дух. Он завершил обучение на медицинском факультете, написав работу о ностальгии — о «странностях» нищих девочек, которых богатые родственники брали к себе в дом — нянями к новорожденным детям. Ностальгия охватывала этих девочек-подростков, они грезили о своем доме высоко в горах — убегали туда к родителям. Те их били и приводили назад, к богатым родственникам: их было нечем кормить. Они, дойдя до крайности, сходили с ума и убивали подопечных детей — вдруг с его смертью можно будет пойти домой! Сразу же после преступления девушки выздоравливали от своего помешательства — суд даже пригласил психиатра из клиники, чтобы решить: были ли девушки способны в момент преступления? Никаких следов оно впоследствии не оставляло, девушки сохраняли обычный порядок жизни. Карл Ясперс следил, как его научный руководитель расследовал эти дела: он, как врач-психиатр, свидетельствовал, что психически эти девочки оставались здоровыми (одна из них

даже служила в их больнице после этого санитаркой).

Карл Ясперс работал после окончания университета психиатром-волонтером (у него не было «своих» больных), но он участвовал во всех обходах главного врача и в коллективных обедах, где обсуждались их итоги. Он обратил внимание на гуманитарную неграмотность врачей. У них пользовались вниманием две точки зрения: 1) человек страдает данным заболеванием, потому что его мозг поражен им физически; 2) человек страдает данным заболеванием, потому что весь его организм предрасположен к нему.

Карл Ясперс полагал, что от такого увлечения соматикой психиатров надо уводить. Он предлагал им знакомиться с художественной литературой, чтобы научиться различать тонкие ноты в рассказах больных о недуге. Он научил больных описывать свое состояние феноменологически, чтобы их переживания узнаваемо фиксировались врачом. Психиатры по-прежнему смотрели на его походы в библиотеку скептически.

Карл Ясперс полагал, что именно за обеденным столом коллектив психиатров осуществляет переход от конкретно-психиатрического (пациент) к элементарным научным обобщениям (заболевание). Но обед заканчивался, а элементарные научные абстракции еще не возникали. На следующий день все начиналось сначала.

Все закончилось написанием «Общей психопатологии» — фундаментального труда, который позволял претендовать на место доцента. Руководитель клиники пригласил к себе ученого — и сказал, что медицинский факультет «перебрал» ставки доцентов, но К. Ясперса готовы пригласить работать доцентом в двух ведущих университетах страны — об этом уже проведены телефонные переговоры. К. Ясперс тогда отказался от этого предложения — обсудив все варианты с женой, они решили оставаться в Гейдельберге, только читать психологию на философском факультете местного университета. (К. Ясперс прошел там курс на протяжении 1913 г., чтобы на следующий год получить там должность преподавателя психологии.)

Статус «психологии» как учебного предмета был сомнительным: на факультете были сильны позиции неокантианцев. Генрих Риккерт часто имел споры с К. Ясперсом (тот слегка обозначил обучение на философском факультете, но считался вместе с психологией, которую преподавал, ненавистным психологом, не имеющим никакого отношения к науке). Впрочем, беседы, скорее, были шутливым зубоскальством: Г. Риккерт дразнил молодого преподавателя. К. Ясперс, видя, что между психологией и философией стоит неокантианство, забирал к себе все новые и новые темы. Вначале он говорил о типично психологических делах (например, об утомлении от работы). Затем он перешел к патографиям (показывал, как психические болезни влияют на творчество — и даже написал некоторые из патографических биографий; одна из них посвящена

Ф. Ницше). Потом, руководствуясь формулой Аристотеля «Душа — это как бы всё», К. Ясперс продвинул психологию на все те места, откуда ее отзывали философы-неокантианцы.

К этому времени и относился выпуск книги «Психология мировоззрений» (1919). Она захватывала темы, которые вынужденно оставались ничейными. Неокантианцы считали их чрезесчур идеологизированными. Карл Ясперс, наоборот, доказывал, что психология описывает факты и не морализирует, чтобы не превратиться в светский вариант идеологии. Отсюда — несколько типов мировоззрений. Однако одно из них неизбежно интересовало К. Ясперса более всего: он, испытывающий ограничения по здоровью — вплоть до того, что каждая из его лекций могла бы быть его предстоянием перед смертью, — более всего тяготел к экзистенциалистской проблематике. Все, что К. Ясперс перечисляет в мировоззрении «энтузиастическом», то есть экзистенциалистском, было прежде всего интересным ему самому: «...вопрос о ситуации, в которой находится человек, и о его пограничных ситуациях, которых он не может избегнуть (смерть, страдания, случай, вина, борьба); вопрос о времени и о многомерности чувства времени; вопрос о развитии свободы при создании человеком самого себя; вопросы об экзистенции, о путях мистики и путях идеи, и так далее».

К моменту встречи и знакомства Карла Ясперса и Мартина Хайдеггера — на дне рождения Эдмунда Гуссерля в 1920 г. — первому из «экзистенциалистов» было тридцать семь лет, а второму — тридцать один год. Дружба их продлилась до 1933 г. (если, конечно, дружбой можно считать регулярные приезды Мартина Хайдеггера в гости к Карлу Ясперсу). В будущем — после службы Мартина Хайдеггера ректором и дальнейшими событиями, с этим связанными, — Карл Ясперс активно пытался восстановить ее, но натыкался на вежливые, но холодные ответы. Здесь, однако, речь шла не просто о восстановлении чисто личных отношений между людьми. По мнению Карла Ясперса, это была общественная дружба, с прилюдным выяснением философских отношений, — то есть такая, которую только и могли вести между собой великие люди.

Карл Ясперс не мог заниматься спортом или танцевать. Принимая у себя Мартина Хайдеггера, он наряжался в лучший костюм и выходил в гостиную. Но там он располагался в своей любимой позе — «полулежа» — на диване. Он мог думать только в этой позе. Мартин Хайдеггер общей манерой своего поведения напоминал печника или дворника. Сгусток энергии в нем требовал постоянного движения. Он проносился к себе в комнату, делал там что-то по работе, появлялся снова, опять уходил к себе. Карл Ясперс — словно Будда — покоился в мире в расслабленности. Мартин Хайдеггер, проходя мимо, замечал, что с таким полусонным настроением многое не наработаешь. Иногда они обсуждали воззвышенные темы (об искусстве в церкви или о церковных традициях). Иногда — шутили

на немецкий лад. Карлу Ясперсу — как бывшему психиатру — университетский педель (то есть блюститель посещаемости и факультетских бумаг) передавал на истолкование всякие непонятные послания, полученные в деканат. Однажды одна из «сложных» девочек прислала вопрос о Ничто. Те, у кого в философской концепции заходит речь о Ничто, должны ответить, есть ли при этом что-то более малое, чем это Ничто, и как с ним быть. Понятное дело, что разговор в этот день был посвящен философскому пониманию НичтО. При этом оба мыслителя подходили к этому вопросу с полной серьезностью.

Здесь мы уже подходим к экзистенциалистскому пониманию Ничто и, как противоположности его, к пониманию Бытия. То есть — к вопросам, которые прямо связаны с теологией, мистикой, религией, ясновидением и потусторонним.

Карл Ясперс называл свою философскую позицию «активным агностицизмом» «Пассивным агностиком» был Иммануил Кант. Карл Ясперс, в противовес ему, был «активным агнистиком». Он очень серьезно относился к Иммануилу Канту. Но — не насчет агностицизма.

Человек, по мнению И. Канта, собирает себя и мир из собственных ощущений. То, что именуется пространством, есть обеспечение целостности видения мира извне. Человек видит через пять органов чувств пять их потоков, соединяет их — и получает в итоге яблоко — один предмет. Параллельно он слушает «внутрь себя» — и там есть некое время, которое предоставляет возможность — как детское панно от мозаики — видеть себя как комплекс собственных ощущений внутреннего рода. Так и формируется окрестная среда — человек и его мир, принципиально согласованные друг с другом. Поскольку здесь еще употребляются только слова обыденного языка, речь идет об обыденной, ремесленно-производственной картине мира и человека (отец Иммануила Канта был шорником).

На втором этапе в дело вступает наука. Человек волен выбирать, что ему познавать научнO. Поэтому он располагает прежние предметы в соответствии с категориями. Науки выбирает только ученый человек. Если ему присущи, к примеру, понятия «часть и целое», он устраивает все в своем мире так, как ему удобно. Если он выбирает «частью» элементарную частицу, а «целым» — атом, то у него возникает ядерная физика. К нему собираются те, кто видит мир точно так же. Если он выбирает частью «атом», а целым — «молекулу», то у него возникает «наука о молекулах» — химия. Если «часть» у него — это отдельная пара животных, а «целое» — это род животных, то он «у себя дома» в биологии. Если «часть» — это человек, а «целое» — это общество, то он основывает политику.

Мир в науке делится в зависимости от выбора человека. Науки живут в своих мирах и только в своих мирах ученые понимают друг друга. Если собрать их всех и спросить про «часть» и «целое», то они сбываются с налаженного лада и начнут бес-

связный спор. Наука — хозяйка в своем мире, а в соседних мирах она должна сохранять молчание.

Но вот, наконец, и третий этап. Здесь в дело вступает разум, который строит теории о том, каков Мир в Целом, каков Бог, каково человеческое Я и какова человеческая свобода. По сути, речь идет о макси-мировоззрении: каков Космос в целом, насколько Бог пускает в него человека и где он его ограничивает.

На протяжении всех лет своего существования разум никогда не построил никаких непротиворечивых рассуждений, а потому две с половиной тысячи лет он бился, пытаясь подпрыгнуть выше головы. Мы не знаем, как непротиворечиво устроен Космос. Мы не знаем, каков — без противоречий — Бог. Мы не ведаем, как непротиворечива человеческая душа. И мы не представляем, доколь простирается человеческая свобода.

Именно потому у Канта нет работ по истории человеческой мысли. Его не интересует, докуда простились философия, теология и психология, которым поручено решать четыре задачи разума. Разум надо ограничить — тем, что ему по силам. Надо, значит, отказаться от решения невозможных задач. Надо обратить свой ум на научные задачи и их применение в практике жизни. Таковы принципы кантовского «*пассивного агностицизма*» по отношению к теологии, метафизике и психологии.

Карл Ясперс, однако, никак не может согласиться с тем, что ему таким образом отрезана даже возможность прикоснуться к процессу гуманитарного познания, коль скоро он не может ничего точно знать о нем. Да, мы — как агностики — не можем знать, что именно на нас воздействует и какими именно средствами. Вещи, какие мы называем «объективными», непостижимы — кроме тех скромных воздействий, которые им суждено оказывать на наши органы чувств. Но гуманистический всегда желает знать, как именно эта «вещь-в-себе» воздействует на нас. Эта тщетная надежда и есть самое важное в гуманитарном познании! Вдруг он подглядит некоторую неожиданность, некоторый нонсенс, который расцветет чудом нового образования! Нечто, недоступное нам непосредственно, воздействует на наш, человеческий мир, а мы из вещей, доступных нам, вдруг соорудим некоторое ему соответствие, пусть отдаленное... Как же все это происходит? Как влияет нечто запредельное на наш, человеческий мир? Вот главное в «активном» агностицизме Карла Ясперса! Мы не можем ничего знать, но все же пытаемся! Потому что нет большего чуда, чем человеческое творчество!

Мир, таким образом, встречает человека тройным образом.

Во-первых, он встречает человека как *мир науки*, демонстрируя ему факты. (К. Ясперс, который около 70 лет ежедневно мучил себя гигиеническими процедурами, отнюдь не собирается отказываться от научных медицинских знаний! Только на этой основе человек нарабатывает опыт, технологии, на-

выки — и бывает готов к обыденной жизни. На протяжении 86 лет!)

Во-вторых, мир встречает человека подлинными персональными коммуникациями. Они легко будут выделены среди анонимного призыва безличного. (*Непроизвольно кто-то окликает тебя дежурной фразой, которая ничего тебе лично не дает, а просто наобум, предполагая, что ты — «некий кто-то», который придет и подхватит от лица всех нечто производственно-стандартное, стараясь немедленно об этом забыть.*) Это будет глубоко ценный для тебя человек, навстречу которому всегда готова открыться твоя душа.

(Здесь надо сказать, что таких людей Карл Ясперс встречал на родине очень мало. Затворнический образ жизни в молодости резко уменьшил его гостеприимство. В 1910 г. он женился на Гертруде Майер (1879–1974), на четыре года старше его, — и умер в день ее 90-летнего юбилея! В молодости он познакомился с женой через ее братьев, Густава и Эрнста Майера, которые были его близкими друзьями. Жена была строга, и, похоже, именно она принимала все решения в семье. Она была строга, как может быть строг именно многолетний исследователь иудаизма (именно в нем Гертруда знала толк). У нее была сестра, которая оказалась в нервной клинике. Ясперсы заботились о ней.

В 1933 г. именно из-за жены-еврейки Карл Ясперс стал подвергаться преследованиям. В 1937 г. ему запретили преподавать. В 1938 г. — запретили что-либо печатать. Рациональная государственная машина все спланировала и донесла до заинтересованных лиц. Весной 1945 г. Карл Ясперс и женой будут отправлены в концлагерь и уничтожены. До этого времени им следовало ждать. Хотя с 1937 г. Карл Ясперс не преподавал, а с 1938 г. — ничего не печатал, в нем должна была поддерживаться жизнь: преподавательские карточки и дрова привозили строго по расписанию. Эти семь лет пусть задумывается о жизни. Разумеется, даже те, кто бывал у них ранее, перестали заходить и даже здороваться — отношение, как к чумному. Нацистские часы отсчитывали время до назначенной даты, пока, наконец, 30 марта 1945 г. в Гейдельберг не вошли союзники. Срок тем самым был отменен в самый последний момент — волей высших сил.

Ничего удивительного, что жена наложила запрет на встречи «немецких друзей» К. Ясперса и М. Хайдеггера: ведь второй предпринял авантюру и принял решение «руководить вождем» (термин К. Ясперса): получив приглашения из Берлина, он намеревался там устроить повышение квалификации для всех профессоров Германии — в молодежно-энергетическом духе, в специальном институте, а проклятое разделение людей по национальности и вере — преодолеть как неконструктивное, влияя на государственное руководство. Но и это отчаянное правоконсервативное начинание было загублено: А. Гитлер не внял инициативам М. Хайдеггера. После удаления с поста ректора (девять месяцев, и при

Гинденбурге, а не при Гитлере — тот был всего лишь канцлером) Мартин Хайдеггер оказался под наблюдением специального профессора, негласно сообщавшего новости о нем. Выход из НСДАП был блокирован до самого конца войны. Оставалось ехать в летний дом и писать несколько томов наследия. Издавать их будут только в поздние годы, поскольку собрание сочинений (ныне в нем более 100 томов) подразумевает издание наследия с 65-го тома.

Тем не менее жена Гертруда рекомендовала Карлу Ясперсу не печатать ту часть «Философской автобиографии», которая, как он надеялся, должна была послужить примирению. М. Хайдеггер перешел для жены в стан врагов. (По книге О. Пёггелера, идея реформирования университетов в Германии разрабатывалась М. Хайдеггером вместе с К. Ясперсом, и он одобрил идеи ректоратской речи М. Хайдеггера.)

Отто Пёггелер, практически единственный добровольный архивист М. Хайдеггера, так комментирует затею Мартина Хайдеггера — стать в 1933 г. ректором-фюрером Фрайбургского университета:

Ректорская речь Хайдеггера и вышедшая в 1978 году книга К. Ясперса «Записки в связи с Мартином Хайдеггером» говорят только о том, что он хотел воспитывать будущих вождей — одна только формулировка и ничего больше... Хайдеггер ожидал от Гитлера, который стал рейхсканцлером и должен был обеспечивать единство нации, пересмотря того пункта партийной программы, которую сам Хайдеггер сразу же подверг критике: отказа от расовой идеологии и от программы превращения университетов в своего рода высшие профессиональные школы. Приглашение на профессорские должности, полученные из Берлина и Мюнхена — так Хайдеггер писал 19 сентября 1933 Элизабет Блохманн — интересовали его не из-за университетов как таковых, которые уже давно мертвые, а из-за возможности приблизится к людям, занимающим посты на которых принимаются решения и возможности подобраться к Гитлеру... «Аристократический университет, который так и остался утопией, в 1933 г. казался вполне конкретной задачей, при этом для Хайдеггера речь шла не только о том, чтобы преобразовать собственный университет во Фрайбурге, скорее он хотел стать руководителем своего рода имперской академии преподавателей высшей школы и каждого, кто намеревался стать университетским преподавателем, подвергать краткосрочному воспитанию в своего рода монастыре, устроенным на новый лад» [13, S. 80].

Да, это была совместная затея двух наших экзистенциалистов. Но кто же знает, чем закончится такая авантюра? И как она скажется на мыслях наших близких людей?

Карл Ясперс в свои семь лет отлучения от писательской деятельности и отсутствия посещения друзей пришел к выводу, что в Германии он никому не нужен. Он попытался было дать какие-то советы по реформе университетов союзникам (как-никак, у него был стаж либеральной работы в окружении

М. Вебера до войны), однако они не взымели действия. Тогда Карл Ясперс разразился книгой о проблеме вины: ведь союзники велели всем немцам покаяться, поскольку именно они своим голосованием привели А. Гитлера к власти. Логичен был и выход — уезд из Германии в Базельский университет Швейцарии в 1948 г. Там — в 1963 г. — Карл Ясперс был удостоен звания почетного гражданина города Ольденбург — за важный вклад в немецкую философскую культуру.

Однако метода тех семи лет жизни осталась с ним. Он теперь писал историю философии без исторических разделений на эпохи, выделяя по произволу только тех, кто ему нравился — как великий человек (предварение к книге составляет комментарий, кого именно надо считать великими философами). Никакого внимания внешним обстоятельствам (вообще нулевое внимание к истории). Карл Ясперс выбирал из всей истории философии только тех, кто ему нравился — и, желательно, не немцев. (Немцы этого вполне заслужили во времена второй мировой войны.)

Это, если вдуматься, самый глобалистский подход к историко-философской науке.

К. Ясперс мечтал не просто вступить в контакт с кем-то из великих философов, но и затеять с ним спор на равных, не стесняясь, настаивать на своем. (В русской культуре это называлось «спор В. Г. Белинского с Н. В. Гоголем».) Подавая пример величия, эти философы могли бы насаждать университетскую культуру везде — не только в университетах, но и на предприятиях, и в детских учреждениях. Хотя К. Ясперс давно ждал этого, и у него на столе много лет лежали наготове выписки из последних работ М. Хайдеггера. Он бы не задержал с ответом. Но жена запретила, и Мартин этому воспротивился.

История философии как форма саморекламы — есть в этом что-то неуниверситетское.

Наконец, существует третий уровень встречи мира с человеком. Здесь мир уже выступает как трансценденция, которая никак человеку не понятна. Он и есть запредельная вещь в себе, и притом — только одна вещь, охватывающая все. Это Всеобщее — именно в силу непостижимости своей — настолько затрагивает гуманитариев, что они замирают перед ее загадкой и в оцепенении слушают те откровения, которыми нет-нет да разразится кто-то из окружающих в ответ на шифрованные причуды трансценденции.

Трансценденция выказывает себя человеку в виде шифров. В поисках примеров К. Ясперс находит в своей книге «Шифры трансценденции» несколько примеров, и среди них — один особо интересный.

Или последний пример, из «Истории церкви» Беды Достопочтенного, ангlosакса, относящийся к VII в. Этот Беда сообщает, как англосаксонские короли собирались в 627 г. после рождества Христова на совет, чтобы обсудить, принимать христианскую веру

или нет. Представьте себе — чтобы понять то, что я сейчас прочту — обычное германское жилище, в каких жили и короли, такое большое помещение, в котором готовили пищу, ели и жили, с очагом в середине, справа и слева — двери, как это еще сегодня можно увидеть в старых крестьянских домах. Так вот, там и происходила встреча короля со своими князьями, и один из князей держал такую речь: «Мой король, нынешняя жизнь человека на земле кажется мне, в сравнении с тем временем, которое неизвестно нам, такой. Будто сидишь ты зимою со своими князьями за столом. Посреди в очаге горит огонь, от него в зале тепло. А снаружи — буран, пурга. И тут вдруг влетает воробей и быстро пролетает через зал — в одну дверь влетел, в другую вылетел. В то мгновение, когда он был внутри, он был укрыт от бури. Но, пролетев быстро то маленькое пространство, где лучше и приятнее, он скрывается с глаз твоих и возвращается — из зимы назад, в зиму. Такова и эта жизнь человеческая. Только единственный миг. Что ей предшествовало и что будет потом, мы не знаем. И если эта новая религия даст нам больше уверенности в ней, то, по-моему, будет правильно ей последовать» [9, S. 12–13].

Пример данного шифра таков, что христианство сравнивается... с птичкой, которая прилетела с мороза и через миг снова улетит туда, в серую стужу. Но если ей на пути попадется домашний очаг, она будет поддержана в своей жизни. Он взят из работы англосаксонского историка и богослова Беды Достопочтенного «Церковная история народа англов», хронологически охватывающий период от римского вторжения в Британию 55 года до н. э. до 731 г. н. э. Автор сегодня причисляется к отцам британской истории.

Обратим, однако, внимание на то, каким образом трактует христианство в книге — точнее, в примере, избранном Карлом Ясперсом для иллюстрации шифров трансценденции. Жизнь на Земле — зло и мороз. Птица летит неведомо куда, от одного неведения к другому. Никакой образ не влечет ее к себе. Она вовсе ни в кого не верит. Просто так уж вышло, что часть ее пути проходит через домашнее тепло, через запахи пищи (напомним, что дома отапливались от кухонной плиты).

Если мы вернемся к «Философской автобиографии» К. Ясперса, то там мы найдем строки, откуда возникает это стремление к христианству как удобству. К. Ясперс вспоминает там, как в отрочестве предстал перед отцом, предлагая освободить его от церковной веры. Ведь никто уже не верит, что человечеству предстоит христианское будущее. Отец сказал ему, что человеку необходимо клясться чем-то. Бог существует только как предмет для клятв — в том, что человек будет выполнять свое слово в земных договорах. Когда же ты состаришься, добавил отец, и тебе не будут важны договоры, от церкви надо избавиться — что он, кстати, и сделал.

То же самое мы видим у автора «Шифров трансценденции», написанной (точнее, прочитанной) К. Ясперсом и записанной на японский магнитофон в весьма солидном возрасте:

Там из вас, кому это интересно, я скажу две вещи. Теологи снова и снова заявляют: либо Иисус Христос, либо нигилизм. Они ошибаются. Я заявляю вам, что отказываюсь и от того, и от другого. Если считать христианское откровение единственным истинным; если откровение возвещено в церкви, в догме; если вся Библия должна читаться и толковаться так, что ее целиком связывают с Христом; если верить, что Бог избрал свой народ, вначале — как евреев, а затем — как христианские церкви; если полагать, что эта истина — единственная, принадлежащая всему человечеству, и стоит ее провозвестить — и все человечество однажды последует ей; если на основе предвестий и пророчеств это считают очевидным; если полагают, что Бог вочеловечился в Иисусе и стал именоваться Христом — то я должен сказать в ответ: во все это я не верю. И тот, кто, вероятно, пришел к этим вещам, которые я только что перечислил, на лекции моей получит мало удовольствия. Я при некоторых обстоятельствах даже пытаюсь толковать Иисуса Христа как шифр, что, конечно, будет весьма отличаться от теологии. И, несмотря на это, я утверждаю, что остаюсь добрым протестантом в единственном смысле, который вкладывается в эти слова. С другой стороны: Тот, кто считает себя атеистом, который не верит ни во что, кроме того, что может схватить в реальности; тот, кто считает иллюзией все, что он не может увидеть и пощупать; тот, что полагает, что он определенно знает, что такое реальность; тот, кто понятия не имеет о сказанном Гете, что каждый факт — это уже теория; тот, кто следуя своему здравому человеческому рассудку; тот, кто видит славный смысл в ограниченности общественных благ, но — не более того; тот, кто отвергает свободу и считает самого себя только лишь природным существом и полагает, что может довольствоваться природой в целом и той природой, которую представляет собой он сам — тот тоже не найдет в моей лекции повода для радости, но будет полагать: все это — иллюзия, или, как мне сказал сорок лет назад один студент: «Все, чем вы занимаетесь — это замаскированная теология» [9, с. 20].

Великие люди-философы, которые не находятся в зависимости от всего, что было сделано в теологии и философии прошлого, готовые наблюдать сегодняшние зашифрованные послания от Трансценденции Всеобъемлющего в качестве «активных агностиков» и судить о них так, чтобы им не приходилось краснеть за эту свою «активность», а самое главное — готовые вступить в публичный спор с друзьями — вот каков идеал экзистенциалиста Карла Ясперса.

Что же выставил в ответ в сфере теологии его постоянный соперник (так считал Карл Ясперс!) — Мартин Хайдеггер?

В России принято полагать, что наиболее ценным из всего, что опубликовано Мартином Хайдеггером, оказывается «Бытие и время». С одной стороны, это действительно так. Это — цельная работа, которая посвящена именно философии. Именно ее и можно было бы счесть наиболее фундаментальным

трудом, но вот по какой философии? Сам Мартин Хайдеггер полагает, что для фундаментальной онтологии она чересчур антропологична (то есть там все больше говорится о человеке, чем о бытии). В трудах позднего периода у него все больше выражается стремление переписать «Бытие и время» на онтологический лад. Но научный язык настолько увлекает немецкого мастера, что он вовсю пускается в импровизации и толкования немецкого наследия в современных словах, так что обуздать себя для методологических целей у него никак не получается.

Отто Пётгелер пишет о книге «Бытие и время», вышедшей в 1927 г.: «Когда в «Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung» в 1927 году было опубликовано «Бытие и время», это сочинение оказалось воздействие, подобное удару молнии (как не замедлил констатировать Георг Миш). По его мнению, весь ландшафт философии вмиг осветился так, что стало ясно: философствование больше не может оставаться там, где оно когда-то обосновалось» [13, S. 11].

То есть это произведение было воспринято так, как будто оно представляло хайдеггеровское «событие» (*Er-eigniss*), еще только предполагающее надлежащие размышления над Бытием. Это были первые проявления новой философии, которая еще не показала себя в полном виде. Оно писалось наспех (так и было, кстати говоря!) Понятийный аппарат употреблялся бездумно — вернее, он был сгруппирован достаточно, чтобы показать, что это — крупная часть более солидного произведения, но — не более того.

Здесь надо сказать, что на занятия к М. Хайдеггеру попасть было трудно. Конспекты его лекций ходили по рукам и переписывались — даже теми, кто в этих занятиях не участвовал. Именно в этот период Ханна Арендт и назвала любимого философа «императором философии». Среди томов собрания сочинений М. Хайдеггера выпускаются конспекты его занятий, сделанные без его ведома присутствующими студентами. (Иным образом нельзя было понять, о чем он говорил, потому что говорил он, во-первых, сложно, а, во-вторых, ленился за собой записывать. А на следующий раз ничего не повторял, увлекшись комментариями к какому-то народно-философскому слову.) Время серьезных философских словарей пришло сразу после ректорства, в уединении сельского домика в горах, когда были написаны тысячи страниц не опубликованных при жизни работ. Жена купила этот дом в Тодтнауберге, чтобы кататься там на лыжах. Мартину больше нравилась переделанная под кабинет крестьянская комната.

Если вернуться к 1927 г., то выяснилось: чтобы занять кафедру Эдмунда Гуссерля, нужна была солидная работа, подписанная М. Хайдеггером. Такой работой стала написанная быстро книга «Бытие и время».

О. Пётгелер продолжает, говоря о ней: «Однако «Бытие и время» осталось незаконченным. Сочинение должно было состоять из шести разделов,

но из них было опубликовано только два первых, которые имели, скорее, вводный характер. Несмотря на это, предложенное читателям скоро стало восприниматься как завершенное произведение. Хайдеггер и сам с 1929 г. отдавал себе отчет в том, что не может завершить начатое — что ему, скорее, придется искать новый подход» [13].

В 1927 г., когда была опубликована работа «Бытие и время», Мартину Хайдеггеру было 38 лет (в СССР это было время защиты докторских диссертаций). Ректором Мартин Хайдеггер стал в 44 года. Перестал им быть в 45 лет. Можно ли считать его «ранним философом»? После ректорства были годы в тени, в лесу, за подготовкой рукописей. Потом последовали запреты (в которых значительную роль сыграл Карл Ясперс, сказавший, что надо запретить М. Хайдеггеру преподавать, поскольку он сильно влияет на студентов, но надо обеспечить ему нормальные условия для интеллектуальной работы, поскольку таких мощных мыслителей Германия еще не знала).

Возможно, лучше будет говорить о Хайдегgerе I и Хайдегgerе II, потому что радикальный поворот в его жизни и в мыслях (точнее, умонастроениях) у него все же случился. Логично было бы связать переход к «онтологичному» Мартину Хайдеггеру II (от более «антропологического» Мартина Хайдеггера I) [7] именно с первыми пост-ректорскими годами. Это была полная смена образа жизни (городского на сельский), образа мыслей (письание «в стол», в секрете от друзей), смена стиля (выявление в трактатах, которые в изданном виде составляют 400–500 страниц, самых тонких связей между понятиями; составление словарей). А самое главное — отказ от всяческих романтических иллюзий о преобразовании национал-социалистической идеологии в правоконсервативную.

М. Хайдеггер был удален с поста ректора — и удалился в домик на горном склоне в Тодтнауберге. До ректорства он принадлежал к региональной Партии виноградарей (в НСДАП он вступил только в первые дни ректорства). Теперь он вернулся к псевдо-крестьянской жизни (одевался в крестьянские — как он полагал — одежды, носил воду эмалированным ведром — в общем, вел себя как типичный российский писатель-«деревенщик»). Члены Партии виноградарей вдохновлялись красивой и поэтичной программой, выдержанной в духе мифа. Есть Мир и есть Земля. Под воздействием Мира из темных недр Земли вырастает росток — будущая виноградная лоза. Потом приходит человек, чтобы ухаживать за ней — и сделать из винограда вино. Если пролить его перед началом возлияния — дегустации на землю, это будет жертва Богам, на которую они непременно откликнутся — и вернутся, чтобы говорить с людьми, которых они покинули. Не обойдется без споров, конечно — но именно в таких «выяснениях отношений» и определится Истина пра-бытия. Все это и изложено в учении о Четверице (das Geviert).

В сущности, в этом и состоит поворот от мышления университетского к мышлению почвенническому, псевдо-крестьянскому, хотя и изложенному особым, понятным университетскому люду, но экзотическим, псевдонародным языком. Но с метафизикой будет покончено навсегда. На ее место должно заступить «постижение смысла» (*«Besinnung»*), то есть мышление, соответствующее истории бытия — и даже *предыстории* бытия, основы которого намечены в одноименной рукописи (см.: [11]). О. Пёггелер говорит об этом так: «Обнаружив себя вновь ввергнутым в свою философскую работу, Хайдеггер написал в 1936—1938 годах свое второе главное произведение — «Доклады к философии» (*«Beiträge zur Philosophie»*). Он не говорил об этой работе даже в самом тесном кругу своих учеников; без сомнения, он тогда не мог и думать о ее публикации — ведь он, например, отверг в ней господствующую идеологию — расовое безумие — как «чистый идиотизм»» [13, S. 11].

Мартин Хайдеггер знал немецкую пишущую публику, а обо всей иноязычной публике представлял неопределенные, но ничуть не менее печальные картины. Поэтому он строго заповедал в завещании издавать свои произведения заодно с какими-то комментаторскими книгами. Немцы наверняка удержались бы от желания комментировать. Увлекшись своими идеями, они растасчили бы его учение на куски. (И это понятно, потому что сам автор далеко не обеспечивал его внешнюю защиту и предохранения от растаскивания.) Относительно же переводов на иные языки дело, как оказывалось, было куда более печальным: трудности (тяжести) перевода добавлялись бы к этому, и вся эта смесь — хайдеггеровские плюс переводческие — комментировалась бы на все лады.

Тяготея к выполнению требований завещания, издательство (напомним, что собрание сочинений уже перевалило за 100 томов) пытается печатать какие-то комментарии на... художественных обложках книг. Именно там нам удалось выбрать одно из определений «Хайдеггера II». Предоставим слово автору редакционной аннотации к 70 тому Собрания сочинений М. Хайдеггера:

Рукопись «О начале», относящаяся к 1941 г., которая выходит здесь в свет из рукописного наследия — как 70 том Собрания сочинений, продолжает начатую «Докладами к философии (О событии)» (*«Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)»*) (1936/38) серию больших бытийно-исторических сочинений. Разделенная на шесть рукописей — *«Besinnung»* (*«Постижение смысла»*) (1938/39), *«Die Überwindung der Metaphysik»* (*«Преодоление метафизики»*) (1938/39), *«Die Geschichte des Seyns»* (*«История пра-бытия»*) (1938/40), *«Über den Anfang»* (*«О начале»*) (1941), *«Das Ereignis»* (*«Со-бытие с бытием»*) (1941/42), (*«Die Stege des Anfangs»*) (*«Переходные мостки начала»*) (1944). — эта серия принадлежит к ближайшему окружению «Докладов к философии» и понимается как попытка открыть новый подход к пониманию череды тем, впервые очерченных в «Докладах».

Итак, «Хайдеггер II» начинается в 1936—1938 гг. с труда, который вышел в свет после смерти его в 1989 г., в качестве 65-го тома «Собрания сочинений» — в издательстве «Клостерман». В русском переводе он называется «Доклады к философии (О событии)» (*«Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)»*) [10].

Эта работа имеет целый ряд особенностей, которые позволяют говорить о ней как о заглавной. Ее идеи развиваются в шести больших рукописях. Они содержат «рабочие замечания»: словари понятий, развернутые планы лекций с замечаниями к понятиям; редакционные статьи, которые обозревают его собственное становление, и даже стихи, в которых изложено хайдеггеровское учение. Всего этот комплекс трудов — по страницам изданных в Собрании сочинений трудов — насчитывает около 2000 страниц.

Возникает закономерный вопрос: если Мартин Хайдеггер был так одарен словом, что написал в лесной глухи 2000 страниц за 7—9 лет (почти 250 страниц за год), то каким же образом это «наследие», то есть *неизданное при жизни автора*, оказывается только в 65-м и последующих томах? А предыдущие были заполнены тем, что увидел и услышал свет при его жизни? Так что же там, в этих 64 томах? И как они характеризуют его отношение к теологии.

Мартин Хайдеггер сам составлял собрание малых произведений, созданных им за 66 лет (впоследствии, семь лет спустя после его смерти, оно вышло в свет в 1983 г. под названием «Из опыта мышления» — *«Aus der Erfahrung des Denkens»*). Он включил в этот том текст одного из самых первых своих выступлений — речь, произнесенную в 1910 г. на открытии памятника своем земляку — Абрахаму а Санта Клара. М. Хайдеггеру, изучавшему тогда теологию, был тогда двадцать один год. Но слова его отличались суровостью — звучали в духе старцев, осуждающих все современное как порочное. Католический студент-теолог клеймил позором современный упадок нравов, выразившийся в декаданссе и в распространении низкопробной массовой культуры. Он требовал борьбы за «здравье народа — душевное и телесное», приводя в пример барочного проповедника Абрахама как истинного борца за надлежащую веру. Он выступал против того, что сегодня называется культом потребительства, и вообще против того, чтобы чересчур ставить значимость посюсторонней жизни человека — в сравнении с загробной. В те же годы студент-теолог М. Хайдеггер со всем пылом обрушивался на нигилизм Ф. Ницше.

Нам здесь интересна эта концепция другим. Человек, который публикует свою первую речь — да еще и католическую! — понятное дело, стремится подчеркнуть свои связи с прошлым, с истоками. В эпиграфы он выберет стихи одного из самых любимых поэтов, со взглядами которого солидаризуется. И этим поэтом стал Данте Алигьери! Эпиграф предупреждает каждого, кто стремится войти в ад: «Оставь надежду, всяк сюда входящий».

Мало кто знает, что Данте Алигьери представлял Католическую церковь, и еще меньше людей знают, что католическим служителем (совмещая его с ремесленничеством) был отец М. Хайдеггера. Он наверняка мыслил себе католичество как семейный культ. Мартин Хайдеггер получил католическую стипендию и даже собирался поступить в монастырь, но его не взяли туда из-за проблем с сердцем. Ни в качестве семейного культа, где все католическое пропахло отцовством, ни в качестве монастыря католичество Мартина Хайдеггера не удовлетворило. Оно также не устроило его и в философском плане, поскольку его главным философом был объявлен мыслитель Фома Аквинский, «Аристотель с тонзурой». Мартин Хайдеггер не терпел над собой никакого диктата — ни семейного, ни папистского. В патриархальном немецком варианте было слишком много традиционного, а в папистском (объявлено о котором было за 10 лет до рождения Мартина Хайдеггера) — слишком многое уделяется разуму. Именно потому, что Мартин Хайдеггер полагал, что доказательство только умаляет веру, он сказал 9 января 1919 своему наставнику в теологии Энгельберту Кребсу, что рас прощался с учением для теологов — по той причине, что «теоретико-познавательные устремления, распространяющиеся и на теорию исторического познания», сделали для него «систему католицизма проблематичной и неприемлемой».

Но в первые годы учёбы Мартин Хайдеггер еще учился на католика. Поэт Д. Алигьери был его любимым поэтом. А потому посмотрим внимательнее на образ пути и леса в «Божественной Комедии». Уж не отсюда ли пошли основные понятия онтологии М. Хайдеггера — такие, как со-бытие как про-спект Бытия, заблуждение (*Holzwege*), потаенность и сумрак?

В неопубликованной части «Философской автобиографии» К. Ясперс анализирует «приезды» Мартина Хайдеггера и стиль их общения. Напомним самое важное в этом:

Я пригласил Хайдеггера к себе. Он был столь любезен, что стал приезжать, как более способный к путешествиям. И если на протяжении многих лет между нами крепла и существовала живая связь, то основывалась она на его частых наездах к нам в Гейдельберг. Наши отношения, однако, так и остались замкнутыми в себе. Я не знакомил Хайдеггера со своими друзьями, кроме тех, кто случайно заглядывал ко мне во время его посещений. Он не знакомил меня со своими. Мы не намеренно вели себя так. Но все же в этом было что-то неладное — как будто мы оба не хотели допускать друг друга в свой собственный субстанциональный мир.

Когда Хайдеггер приезжал к нам, мы имели обыкновение работать, а несколько раз в день встречались и беседовали. Уже первые наши беседы воодушевили меня необыкновенно. Вряд ли кто-то способен представить себе то удовлетворение, которое я испытал от сознания, что могу серьезно разговаривать хотя бы с одним из представителей философского цеха.

Что же у нас было общего? Если мы на протяжении некоторого отрезка времени чувствовали, что идем одним путем, то это, как выясняется теперь, было, наверное, заблуждением. Хотя для меня это — никакое не заблуждение, а самая что ни на есть истина, в которой я не сомневаюсь и поныне. Было очевидно, что мы оба находимся в оппозиции к традиционной профессорской философии. Где-то в глубине наших душ жила уверенность, что в профессорской философии, в сферу которой мы оба вторглись, намереваясь преподавать и действовать, требуется произвести нечто вроде переворота. Мы оба чувствовали, что наша задача — обновление философии. Не всей философии вообще, разумеется, а той разновидности ее, которая в то время бытовала в университетах. Общей была и захваченность философией Кьеркегора» [6, с. 343–344].

Вместе с тем в отношениях между этими двумя мыслителями было и то, что — как принято полагать — не свойственно «школе». (Хотя на самом деле как раз и свойственно, но считается недостойным, «человеческим, чересчур человеческим» — соперничество, разность подходов, поскольку каждый читал вовсе не одного только Кьеркегора, а имел куда более широкий круг чтения и свой путь в образовании.) Будучи врачом-психиатром, а впоследствии — крупнейшим теоретиком в области психологии («психопатологии»), К. Ясперс всегда стремился «докопаться» до того человеческого, которое стоит за «философским учением». Такой подход к «Бытию и времени» разочаровал М. Хайдеггера, который по складу мышления всегда был и оставался теологом (был сыном священнослужителя, собирался в юности принять постриг в иезуитском монастыре, первые два года (с 1909 г.) учился на теологическом факультете Фрайбургского университета [12, S. 9]. Затем он перешел на философский факультет, но философию трактовал как пропедевтику, подводящую к экзистенциальному выбору веры. Главный персонаж его «До-кладов к философии» — Бог, Проходящий Мимоходом, а философия больше напоминает «теологию без Бога». Во всяком случае, его «экзистенциализм» — это учение о бытии, а человек — как «пастырь» бытия, его хранитель, но вовсе не господин и не творец — отодвигается далеко на второй план. Понять и принять всего этого психолог К. Ясперс просто не мог.

Поначалу различие накопленного «культурного багажа» притягивало К. Ясперса:

Благодаря Хайдеггеру я познакомился с христианской, в особенности с католической традицией мышления. Хотя я сталкивался с ней не в первый раз, здесь была необычайная свежесть восприятия человека, который всем существом своим принадлежит к этой традиции и в то же время преодолевает ее. Он одарил меня множеством самых разнообразных выражений, рассказов, указаний и намеков. Я вспоминаю, как он говорил об Августине, о Фоме Аквинском, о Лютере: он видел те силы, которые

там действовали. Он указал мне ценную литературу, приобщил к некоторым местам в книгах, заслуживающим особого внимания.

В дни, когда мы были вместе — наверняка и, возможно, не только в эти дни, между нами существовало чувство солидарности. Мы беседовали с чудесной раскованностью, которая позволяла сказать обо всем, что видишь. «Когда же вы, собственно, работаете?» — спросил он меня как-то. Вероятно, потому что наблюдал, как я поздно встаю, как много витаю в эмпиреях, лежа на софе. Он разругал мой стиль, недисциплинированность, мое многословие. Я в 1924 году изучал Шеллинга; он, воспитанный в атмосфере гуссерлевской научной философии, высказал свое пренебрежение: «Но ведь это просто литератор — не более того!» Но Хайдеггер не собирался наставлять меня на путь истинный, он признавал за мной свободу выбора собственного пути. Сдержанно и ненавязчиво поддерживая друг друга, мы оба заботились об этом [6, с. 346].

Впоследствии же именно такая разность в подходах к философии, в манере заниматься философией, в понимании ее «строгости», а самое главное — в принадлежности к «антропологизму» (К. Ясперс) и «онтологизму» (М. Хайдеггер) — стала причиной настолько глубокого непонимания, что оно, казалось бы, просто исключает возможность говорить о единой философской школе.

К. Ясперс откровенно пишет об этом:

Выход в свет «Бытия и времени» Хайдеггера (1927) не углубил наших отношений, скорее, наоборот. Но тогда я просто этого не заметил. Я отреагировал на это событие точно так же, как несколькими годами раньше — на его критику моей «Психологии мировоззрений»: все это не вызывало у меня подлинного интереса. Еще в 1922 году Хайдеггер прочитал мне несколько страниц из тогдашней своей рукописи. Прочитанное осталось мне непонятным. Я всегда требовал естественного способа выражаться. Хайдеггер сказал как-то позже, что с тех пор ушел далеко вперед: переделал то, что было, и получилось нечто. О содержании книги, вышедшей в 1927 году, я до этого ничего не знал. Теперь передо мной было произведение, впечатлявшее прежде всего интенсивностью разработки тем, конструктивностью понятийного аппарата, меткостью нового словоупотребления, часто вызывавшего подлинные откровения. Но, несмотря на блеск в книге модного анализа, она, на мой взгляд, не давала ничего из того, к чему я стремился в философии и что я хотел получить от нее. Я радовался достижению человека, связанного со мной, но читать книгу у меня не было никакого желания, я часто увязал в ней, как в болоте, потому что ее стиль, содержание, манера мышления автора мне не импонировали. Я также не воспринимал книгу как что-то такое, о чем мне следовало полемизировать, развивая какие-то идеи. В отличие от бесед с Хайдеггером, книга его ни на что не натолкнула меня. Хайдеггера, должно быть, разочаровала моя реакция. Я, имеющий большой стаж

занятий философией, не оказал ему услугу, основательно прочитав книгу и подвергнув ее критическому разбору так, как он, совсем молодой, сделал это с моей «Психологией мировоззрений». Понятно, что и он со своей стороны уже не проявлял подлинного интереса к моим последующим публикациям. Если людей связывало что-то до выхода их произведений, они порой бывают склонны уделять этим произведениям меньшее внимание, чем своим отношениям. Им кажется, что когда хорошо знаком с человеком, вовсе не обязательно читать его работы основательно, от корки до корки [6, с. 349–350].

Разумеется, ни один экзистенциалист, да еще из психологов, никогда не признает, что уникальность какой-то экзистенции может быть сведена к такой ее историко-философской формуле. Во всяком случае, он не будет делать этого сам — но признает, что нечто подобное делает общественное мнение, «химерой» которого как раз и выступают «течения» и «направления» в философии. К. Ясперс пишет об этом:

Когда я размышляю о Хайдегgerе, то вижу два аспекта, которые следует разделять: действительное отношение Хайдеггера ко мне и тот образ Хайдеггера, который сложился в общественном мнении. Второе оказывает влияние на первое. Образ Хайдеггера в общественном мнении, представление о прошедшем им пути, на котором он сделался влиятельным мыслителем, отклики, в которых нас порой сравнивали и ставили наши имена рядом, — все это одновременно оказывало влияние и на наши с ним встречи. Вероятно, влияние общественного мнения на перспективы развития наших отношений оказалось не лучшим; что-то исказило, привнесло что-то такое, чего раньше в них не было. Приблизительно в 1937 году мы, не сговариваясь, направили в Париж Жану Валю, организовавшему дискуссию, письменные выступления, в которых оба опровергали представления об общности наших взглядов.

Общественное мнение творит свои призраки — такие, как ныне созданный призрак экзистенциализма. Взял то, что было сделано Сартром, оно подвело под эту рубрику учения всех других, кто говорил об экзистенции и указывал на связь своих идей с идеями Кьеркегора. Гипнотическая сила этого призрака оказалась настолько велика, что доценты философии написали книги о чем-то таком, что представлялось им единым целым, успели рассмотреть это что-то в историческом его становлении и отыскали его предпосылки, существовавшие на протяжении многих веков. Мне это было совсем не по нраву, как, видимо, и Хайдеггеру. Собственному нашему сознанию навязывалось нечто чужое» [6, с. 353–354].

В те времена, когда М. Хайдеггер был приватдоцентом — читая свои лекции главным образом студентам-теологам, — у него в кабинете уже висел портрет Ф. Ницше, автора работы под названием «Антихристианин». Впрочем, изменяющееся отношение М. Хайдеггера к религии и к теологии было

самым основательным образом и в подробностях прослежено в докторской диссертации С. А. Коначевой «Хайдеггер и философская теология XX века» (2010), отраженной в ее монографии «Бытие. Священное Бог. Хайдеггер и философская теология XX века», а также в ряде других статей современных отечественных авторов [1; 2; 3; 4].

Пути, которыми может в дальнейшем двигаться исследование отношения Мартина Хайдеггера к теологической проблематике, могут быть следующими.

1. Путь жизни и путь философского ее отображения у Мартина Хайдеггера находятся в соответствии. Он, по выражению Ф. Ницше, именно потому продвинулся столь далеко, что везде, где он был, чувствовал себя как дома. Он не просто «жил» в проблематике, в которой оказывался, но еще и совершенствовал ее терминологию и оставлял заделы для последователей. Везде, где он жил и творил, он принимал ситуацию, как ее принимала Творческая Эволюция у его оппонента Анри Бергсона — она не только ее принимала, но и пыталась поддерживать ее свободную инициативу.

2. Все связанные с теологией борения М. Хайдеггера связаны, таким образом, с увлечениями и творчеством в области собственного философского языка. Они специфичны, однако вполне укладываются в общую картину, лишь выходя за ее общепринятые, «допустимые» рамки:

а) борьба с «провинциализмом» католицизма имеет обратную сторону — учение о Четверице, воплощенном в идеологии региональной Партии виноградарей (по возвращении к себе у «позднего» М. Хайдеггера — после ректорства — он однозначно стоит на этой форме правого консерватизма;

б) католический мотив вполне прослеживается и в увлечении образами из «Божественной комедии» — как увлечение образно-философским дарованием Данте Алигьери;

в) Мартин Хайдеггер говорит о реальности технического завладения природой, но это — необходимый шаг в развитии Бытия: он не выступает с позиций антитехницизма, он просто констатирует их наличие — как доминирование «воли к воле». Это — всего лишь крен, который Бытие исправит в своем развитии, — в союзе с обретшими свободу людьми и «людьми грядущего», то есть провидцами-поэтами. Критика М. Хайдеггером «махинативности» и диктатуры *das Man* — это принадлежность великого капитала философии;

г) выход из этой «бездытности» видится в приведении теологии в соответствие с современностью. Ценные и интересны рекомендации к вниканию в искусство — как вникание в бытийный настрой пра-бытия. Искусство — и прежде всего стихо=сложение как род строительства мира — продвигает человечество вперед, если речь не идет о слепом копировании природы. Экскурсы в восточные мировоззрения, практиковавшиеся М. Хайдеггером во время семинаров, изменяют мировоз-

зрение философов и видение им современного искусства — другой вопрос, чем закончится порожденное ими *думание*;

д) со вниманием надо отнести и к попыткам М. Хайдеггера осудить обязывание Бога человечеством. Он не должен ждать человека в небесах или являться к нему в ходе Судного Дня. Бог — как свободное существо — волен строить свою жизнь, как ему угодно. Он может заниматься своими делами в мире, проходя мимо человечества *мимоходом* и посылая ему приветствия. Бог создал человека, но вовсе не должен выполнять роль педагога. Человек может заинтересовать Бога лишь тогда, когда примет его вызов и достойно ответит на него. Если сравнивать полемику человека и Бога со спортивными состязаниями — например, с теннисом, — то признанием Бога может пользоваться заслуга принятия его подач (то есть не проигрыш их с отбиванием их в публику, а достойный ответ, ставящий проблемы Богу). Только в этом случае Последний Бог, который придет в грядущем, может поприветствовать человека;

е) человек имеет право на выбор Бога — такова мысль экзистенциализма. Но человек выбирает Бога, не зная, каков он. Экзистенциализм желает играть роль пролегоменов к этому выбору. Он подводит к идее Бога и показывает, что означает тот или иной выбор. Но он не наводит таким образом на этот выбор — он просто знакомит с его вариантами.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бурмистров М. Ю. Теология и конец метафизики // Вестник ПСТГУ. И. Богословие. Философия. — 2011. — Вып. 3 (35). — С. 85–98.
2. Галинский А. М. Онто-теология и преодоление метафизики. М. Хайдеггер, Ж.-Л. Марлон и христианская традиция // Вестник ПСТГУ. И. Богословие. Философия. — 2015. — Вып. 4 (60). — С. 55–71.
3. Коначева С. А. Бытие. Священное. Бог. Хайдеггер и философская теология XX века. — М.: РГГУ, 2010.
4. Нижников С. А. Мертв ли Бог? М. Хайдеггер о нигилизме и метафизике // Пространство и Время. — 2014. — № 2 (16). — С. 57–62.
5. Паткуль А. Б. Идея философии как науки о бытии в фундаментальной онтологии Мартина Хайдеггера. — СПб.: Наука, 2020.
6. Перцев А. В. Молодой Ясперс: Рождение экзистенциализма из пены психиатрии. — СПб.: Владимир Даев, 2019.
7. Перцев А. В., Циплакова Ю. В. Хайдеггер I и Хайдеггер II: о микропарадигмах в историко-философской науке // Манускрипт. — 2020. — Т. 13. — Вып. 12. — С. 162–169.
8. Хайдеггер М. К философии (О событии) / Пер. с нем. Э. Сагетдинова. — М.: Изд-во Института Гайдара, 2020.
9. Ясперс К. Шифры трансценденции // EINAI: Философия. Религия. Культура. — 2018. — Т. 7. — № 1 (13). — С. 97–110.
10. Heidegger M. Gesamtausgabe. Bd. 65. — Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1989.
11. Heidegger M. Gesamtausgabe. Bd. 66. — Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1997.
12. Michael Inwood: Heidegger. — Freiburg, 1999.
13. Pöggeler O. Neue Wege mit Heidegger. — Freiburg (Breisgau); München: Alber, 1992.

УДК 159.2
DOI 10.25991/AE.2023.1.1.019

Л. В. Смолова

Смолова Лидия Владимировна — Кандидат психологических наук, доцент
Русская Христианская Гуманитарная Академия
Lidia_smolova@mail.ru

ЛОГОТЕРАПЕВТИЧЕСКИЕ МЕТАФОРЫ И ИХ ПРИМЕНЕНИЕ В ПСИХОЛОГИЧЕСКОМ КОНСУЛЬТИРОВАНИИ

В статье описывается метод терапевтических метафор и основные проблемы их конструирования. Предлагается к осмыслению феномен логотерапевтической метафоры, в основе которого лежат идеи логотерапии и описываемые в рамках этого направления подходы к выявлению смысла. Раскрываются возможности логотерапевтического подхода в обнаружении связующей стратегии. Феномен смысл осмысливается как связь, соединяющая человека с актуальной ценностью в любой точке социо-пространственно-временного континуума.

Корректно составленная логотерапевтическая метафора способствует *самодистанцированию и самотрансценденции* клиента, помогает ему выявить ценности и воспринимать ситуацию более масштабно, цельно и объективно, *почувствовать и освоить свое «свободное пространство», отличить его от «пространства судьбы»*. Метафора позволяет клиенту обозначить свою позицию относительно происходящего, способствует *выявлению смыслов и возможностей их реализации*. Приводятся примеры логотерапевтических метафор.

Ключевые слова: метафоры, логотерапия, В. Франкл, смысл, ценности, психологическое консультирование

L. V. Smolova

LOGOTHERAPEUTIC METAPHORS AND THEIR APPLICATION IN PSYCHOLOGICAL COUNSELLING

The article describes the method of therapeutic metaphors and the main problems of its construction. Reveal the possibilities of logotherapy approach in detecting the binding strategy, which in this context refers to a coarse-grained plan, a way to achieve challenging goals in which the client allocates actual value and reveals the meaning, connecting it with the selected value. The article describes the phenomenon of logotherapeutic metaphor, which is based on the ideas of Logotherapy and approaches to the identification of meaning described in this direction. Correctly composed logotherapeutic metaphor promotes self-distancing and self-transcendence of the client, which helps him to perceive the situation more fully and objectively, allows him to feel and master his «free space», to limit it from the «space of fate». The metaphor helps the client to indicate their position regarding what is happening, helps to identify meanings and opportunities for their implementation.

Keywords: metaphors, Logotherapy, V. Frankl, meaning, values, psychological counselling

Метод терапевтических метафор, предложенный представителями различных направлений [2, 3, 12, 13, 18, 19, 29 и др.] пользуется заслуженным вниманием профессионалов. Его задача — помочь клиенту раздвинуть узкие рамки видения себя и своей проблемы и предложить новый взгляд на уже знакомую ему ситуацию.

В лингвистике метафора — уподобление одного явления другому на основе семантической близости состояний, свойств, действий, характеризующих эти явления, в результате которого слова (словосочетания, предложения), предназначенные для обозначения одних объектов (ситуаций) действительности, употребляются для наименования других объектов (ситуаций) на основании условного тождества приписываемых им предикативных признаков [1, 7, 15, 28].

Н. Пезешкиан [13] описывает исторический контекст обращения к языку метафор: еще задолго до существования психотерапии как науки, они применялись для изменения состояния людей, поиска новых стратегий действия в трудной жизненной ситуации.

В мировых религиях метафоры применялись для осмысления сложнейших концептуальных вопросов веры, научая людей самостоятельному размышлению.

Так, пытаясь донести какую-либо мысль, Христос рассказывал своим ученикам притчу, которую они должны были самостоятельно расшифровать. Притчи бездонны, очень глубоки, однако индивидуальное значение каждый человек определяет сам.

В психологии метафора — такое сравнение, когда два элемента одновременно отождествляются друг с другом (А=Б) и одновременно противопоставляются друг другу (А не равно Б). В них А — реальная ситуация, Б — прямая аналогия, история, ассоциация, притча, личный опыт, пословица, поговорка, анекдот, сказка, басня, легенда, тост и т. д. (рис. 1). Для обозначения связи между этими двумя элементами обычно используют выражения *как* или *как будто*. Глаза — как звезды; но глаза — не звезды. Он был сильным как лев; но он — не лев. Или: «я плетусь, как загнанная лошадь»; «это было так, как будто он проехал по мне танком»; «мне было такстыдно, что я готов был провалиться сквозь землю».

Метафора осознанно или не осознанно применяется как наиболее безопасное сообщение об опыте. Человек с одной стороны прямо заявляет о нем, но с другой — в любой момент может отказаться от своих слов, оправдывая это «простым» сравнением [4, 14, 22, 24, 27].

*Рис. 1.
Метафора как особое сравнение*

		МЕТАФОРА	
A	равно не равно	B	
Реальное явление: событие ситуация предмет объект	КАК КАК БУДТО	Ассоциация Притча Пословица Поговорка Аnekdot Сказка Басня	

В психотерапии и психологическом консультировании метафора — одно из основных средств структурирования опыта [20, 26, 30, 31]. Как правило клиент, говоря о своей проблеме, описывает множество разрозненных впечатлений, чувств, оценок, фактов и выводов, так что разобраться в предлагаемом наборе нелегко. Сильное желание выразить сложность и многоаспектность жизненной ситуации часто превращает рассказ в бессвязную путаницу. Метафора же представляет собой словесную формулировку реальности во все ее многообразии, воспринимаемом как сложная, но упорядоченная совокупность свойств.

Метафоры как иносказания и сравнения присутствуют в каждом психологическом направлении (З. Фрейд вводит Ид, Эго и Суперэго; К. Юнг — коллективное бессознательное и архетипы; Ф. Перлз говорит о существовании собаки снизу, собаки сверху и т. д.). Однако существуют направления, в которых метафора является основным инструментом консультативной практики.

В настоящее время терапевтической метафоре посвящено достаточно много литературы [4, 8, 10, 11 и др.]. Условно можно выделить *естественные* (применяемые консультантом готовые притчи, басни, истории и их элементы) [6, 12, 13] и *сконструированные* (созданные психотерапевтом) метафоры специально для конкретного клиента. Нас будет интересовать тема конструирования метафор.

Задача этой статьи — описать феномен логотерапевтической метафоры и раскрыть особенности ее конструирования.

Обратимся вначале к классическому варианту создания метафоры.

Общепризнанным гением создания метафор считается М. Эрикссон. В своей терапевтической практике он рассказывал клиентам истории, в том числе и о своей жизни [18, 19, 21]. Он помогал клиентам решать свои проблемы на метафорическом уровне. Так, с детьми, страдающими энурезом (в этой проблеме он видел психологическую трудность управления своими сфинктерами), М. Эрикссон играл

в дартс. Играя, ребенок на самом деле обучался этому внутреннему управлению [5].

Или при работе с семейными парами М. Эрикссон давал совместное задание, например, научиться танцевать. Или задавал вопрос: Как бы это выглядело, если бы вы вместе работали над одним проектом? [19].

Достаточно хорошо работа с метафорами описана в направлении нейролингвистического программирования (НЛП) — эклектическом направлении, включившем в себя идеи М. Эрикссона. Наиболее глубоко данная тема раскрыта в работах Д. Гордона [2, 3], в которых представлены принципы конструирования метафор.

Первым этапом в конструировании метафоры является *анализ проблемы*: выявление запроса, психологической проблемы клиента, стратегий, которые уже использовались для разрешения ситуации. Обсуждается развитие событий: называются самые значимые события, которые детально описываются, конкретизируются. Также необходимо точно сформулировать цели клиента, определить результат, к которому он стремится, проанализировать насколько он реален.

Создание метафоры начинается с выбора контекста и персонажей.

Контекст метафоры — микро и макросреда, пространство, в котором будет разворачиваться действие. Контекстом может стать лес, в котором живут звери; сказочная страна, реальный город, подземное царство, горная местность, космическое пространство, команда корабля, стая птиц, грибы в траве, яблоки на дереве, гнездо орлов на вершине утеса, муравейник, улей и т. д.

Фундаментальной характеристикой терапевтических метафор является то, что вымышленные персонажи и события, происходящие с ними, должны отражать события реальной ситуации клиента.

Это не означает, что содержание метафоры обязательно должно полностью совпадать с содержанием ситуации клиента. Однако необходимо, чтобы *метафора сохраняла структуру проблемной ситуации*, то есть была узнаваемой в плане межлич-

ностных взаимоотношений и описываемых в ней событий. Сам по себе метафорический контекст значения не имеет.

Выбор персонажей также не имеет значения. Главное — как они взаимодействуют. Обязательно учитываются структура их отношений: родство, близость, дистанция, характер связей, эмоциональность, ответственность, зависимость, страхи и т. д. Определяется психологическая проблема героя метафоры, развитие событий в метафоре. Рассматривается желаемый результат для героя метафоры: что он хочет в итоге получить? Чего добиться? Традиционные шаги конструирования метафоры представлены в таблице 1.

Центральное место в метафоре занимает *связующая стратегия* — способ, благодаря которому клиент может увидеть свою ситуацию по-новому, более масштабно и глубоко. Стратегия — общий, недетализированный план, охватывающий длитель-

ный период времени, способ достижения сложной цели. Связующая стратегия должна помочь клиенту соединить психологическую проблему как задачу, которую он должен разрешить — с желаемым результатом; увидеть способы, которые не применялись им ранее, расширить представления о своих возможностях.

Выявление связующей стратегии — задача не простая. Это вызов творческому и профессиональному потенциалу психолога, ведь он должен предложить клиенту неизвестный способ нового, более мудрого обращения с реальностью, направленного на изменение его отношения к психологической проблеме.

Корректно подобранная стратегия способна перевернуть представление клиента о своей проблеме и о способах совладания с ней. Обнаружение связующей стратегии всецело зависит от мастерства и опыта консультанта.

Таблица 1. Источник: [2]
Конструирование метафоры

РЕАЛЬНАЯ СИТУАЦИЯ	КОНТЕКСТ МЕТАФОРЫ
Значимые лица	Значимые лица (персонажи) в метафоре
Структура их отношений	Структура их отношений в метафоре
Развитие событий: Событие 1.... Событие 2.... Событие 3....	Развитие событий в метафоре: Событие 1.... Событие 2.... Событие 3....
Психологическая проблема клиента	Психологическая проблема персонажа в метафоре
Стратегии, применявшиеся клиентом для решения проблемы	Стратегии, применявшиеся персонажем метафоры для решения проблемы
Определите желаемый результат реальной ситуации	Определите желаемый результат для персонажа в метафоре
Проблема не решается	Проблема не решается
	Выявление связующей стратегии в метафоре

Рис 2.



Связующая стратегия призвана ответить на вопросы: как, за счет чего могут произойти изменения? Как обнаружить невидимые ранее ресурсы?

Смена не успешных, но устойчивых моделей поведения может произойти, например, в случае перемены окружения героя, внешней обстановки, доведения ситуации до абсурда, изменения его собственной тактики поведения на избегание, соперничество, сотрудничество или компромисс и т. д.

Исключительный потенциал для выявления связующей стратегии имеют подходы, предложенные

в современной логотерапии. Они направлены на распознавание ценностей и смыслов, увеличение и углубление масштаба взгляда клиента на ситуацию и отвечают на вопросы о том, где внутренние ресурсы можно найти.

Логотерапия как психологическая концепция описана достаточно хорошо [9,17, 23,25 и др.] В силу ее известности мы не будем останавливаться на теоретических вопросах. Отметим лишь, что в контексте дименсиональной модели В. Франклса человек находится в трех измерениях: соматическом, пси-

хологическом и ноэтическом. Основными категориями, имеющими исключительную важность для консультативной практики, являются самодистанцирование и самотрансценденция.

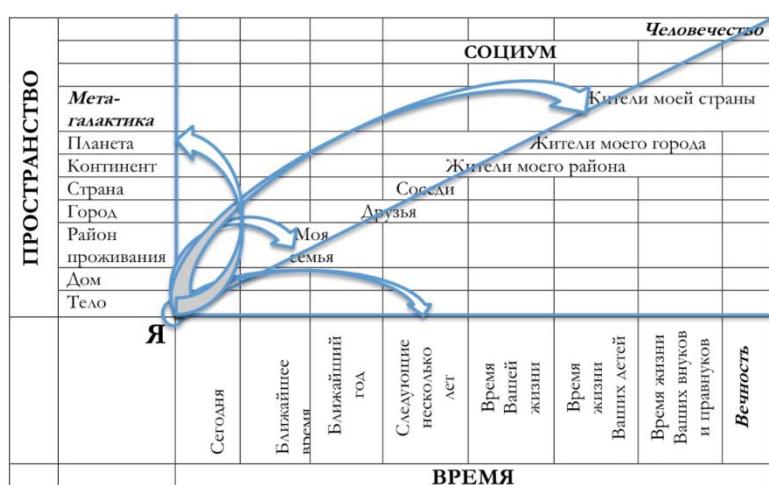
С точки зрения В. Франкла [17], на формирование смысла оказывают влияние три ценностно-смысловые установки: творчество, переживание, отношение. Именно осознанность собственных ценностей определяет качество жизни человека и его общее состояние.

На основании синтеза подходов, предложенных в логотерапии, нами был предложен авторский

взгляд о том, что данные ценности располагаются по трем векторам, в различных точках социо-пространственно-временного континуума и имеют отношение к настоящему — будущему человека; его отношениям с самим собой — с другими людьми и миром в целом (рис. 3).

Соответственно этому взгляду, поиск ценностей может осуществляться по пяти векторам: «Осмысление настоящего», «Настоящее — будущее», «Я — ближайшее окружение», «Я — другие», «Я — Мир».

Рис. 3. Источник: [16]
Поле социо-пространственно-временного континуума жизни,
в котором могут находиться ценности человека



➤ *Осмысленность настоящего*

Осмысливая настоящее, человек стоит перед выбором потребностей — фундаментальных ценностей; проходящего, динамического — устойчивого, фундаментального; стремления к удовольствию — стремления к осмысленному поведению.

Человек может делать что-то, потому что вынужден, должен, не выбирает своих действий, но является жертвой обстоятельств — он может делать это осмысленно.

В случае направленности на ноэтический вектор, он волен задуматься о том, какие ценности отношений, творчества, переживаний уже присутствуют в его настоящем, а каким он хотел бы дать жизнь. Он может осмысленно творить, переживать определенное состояние, обозная к чему-то свою позицию.

➤ *Я в настоящем — я в будущем*

Нередко настоящее и будущее человека не связаны в его представлении столь сильно и существуют как бы по отдельности. Смысл состоит в том, чтобы объединить, соединить их вместе, показать, что уже сейчас он делает вклад в свое будущее.

Для этого человек может выявить уже существующую ценность (творчества, переживания,

отношения), которую он хочет поддержать и развить в будущем. Или ценность, которой еще нет, но она может развиться благодаря его упорным действиям в настоящем.

➤ *Я — близкие*

В некоторых случаях, человек может испытывать дискомфорт, страдание, неудобство, но по определенным причинам принимает решение ничего не менять и терпеть. Однако если это затрагивает других — близких и любимых (впрочем, в некоторых случаях и незнакомых, и далеких) — человек может изменить свою соглашательскую установку, обрести позицию, ответственность и стать защитником.

Здесь на первый план выходит забота о ближнем. Выявление ценностей (творчества, переживания, отношений), которыми обладает клиент и распознавание областей, в которых он может быть полезен своим близким имеет существенной значение в психологическом консультировании. Для некоторых клиентов исключительно важным является перенесение фокуса внимания с себя — на ближнего, развития чувствительности и неравнодушия.

➤ Я — другие люди

В поиске смыслов особое значение может иметь перенесение фокуса внимания с себя — на незнакомых людей и попытка установления взаимоотношений с ними. Несомненно, важным является ответ на вопрос о том, кого я вижу в Другом? Кто это для меня? (Глубоко эта тема раскрыта в направлении философия Другого или философия диалога: М. Бубер, Ф. Розенцвейг, Э. Левинас, Г. Марсель, М. М. Бахтин и др.). Подобные вопросы обращают человека к его представлению о мире и своем месте в нем, своей миссии и предназначении.

На первый план здесь нередко выходит тема Служения. Человек может не просто приносить другим людям пользу, но и переживать радость от собственного подарка.

Особую актуальность эта тема имеет и в контексте профессиональной деятельности, ведь одну и ту же работу можно выполнять по-разному. Здесь принципиальное значение имеет осознание того, какую ценность человек реализует в выбранной им специальности. Направлен ли его фокус внимания на себя или на других?

Продавец: Я не просто расставляю товары на полках — я заботюсь об удобстве посетителей.

Почтальон: Я не просто разношу письма — я соединяю людей.

Уборщица: Я не просто мою пол — я дарю окружающим чистоту.

Садовод: Со стороны кажется, что я всего лишь убираю листья с дорожек и сажаю кусты. Это не совсем так. Я радую прохожих, ухаживаю за Планетой и создаю красоту.

Пожарный: Я получил инвалидность во время тушения пожара. Ожоги до сих пор болят, и я нахожусь в отчаянии при мысли о будущем. Но самое важное то, что жертва моя не напрасна: я сделал это для людей, ради их спасения. Поэтому я не стыжусь своих шрамов и отсутствия пальцев рук. Это то, что сделал бы каждый настоящий мужчина.

Как мы видим, данная позиция основывается на расширении масштаба, возможности увидеть связи, соединяющие с другими, осознании ответственности за собственные поступки.

Выявление ценностей (творчества, переживания, отношений), которыми обладает клиент и распознавание областей, в которых он может их применить и быть полезным другим также может стать центральной темой обсуждения в консультативном процессе.

➤ Я — Мир

Несомненно, большое значение здесь имеет представление о том, что есть Мир, а значит, центральным в обсуждении станет мировоззрение, картина мира человека.

Фокус внимания выходит за рамки социального еще более масштабный контекст. Осмысление

своих отношений с миром, дает клиенту возможность сделать предположения о собственной миссии, увидеть свою включенность в глобальные процессы; то, что без всякой патетики может сделать только он и никто другой.

Как мы видим, ценности могут находиться в различных точках социо-пространственно-временного континуума. Однако они редко лежат на поверхности, зачастую не видимые и не осознаваемые человеком. Ему бывает трудно разглядеть важное явление и встроить его в свою реальную действительность.

Именно поэтому большое значение в логотерапии имеет выявление ценности, ее осмысление, а также обнаружение связей, объединяющих с другими людьми, самим собой, с будущим, с миром в целом.

Метод терапевтической метафоры проявляет богатство ассоциаций, давая человеку возможность увидеть способ, за счет которого он из своего состояния А, в котором он находится в «здесь и теперь», может перейти в желаемое состояние Б.

Этот способ всегда связан с необходимостью выйти за пределы привычного, с умением посмотреть на себя со стороны и занять определенную позицию как самому себе, так и происходящему.

Эти идеи могут быть применены для создания терапевтической метафоры. Однако в данном случае мы говорим о принципиально ином контексте ее создания.

В терминах логотерапии клиентам предлагается выйти с психофизического уровня существования на ноэтический, и разглядеть находящиеся там не-преходящие ценности: Свобода, Красота, Совесть, Дружба, Любовь, Честь и т. д. Ценности, которые по какой-то причине оказывались не узнанными, не присвоенными и не вписаными в воспринимаемую реальность его жизни. И тем не менее являющиеся действительно необходимым ресурсом и потенциалом для внутреннего роста и развития.

Все вышеизложенное дает основания говорить о феномене логотерапевтической метафоры, в которой базовой стратегией является ориентация на смысл. Действия консультанта в этом случае будут нацелены на расширение смысловых контекстов исследуемого явления по описанным векторам.

Логотерапевтическая метафора *актуализирует способность* к самодистанцированию, то есть выходу за пределы своих привычных мнений и установок, помогает стать более свободным в принятии решений.

Связующей стратегией в данном контексте является обнаружение смысла как связи, соединяющей человека с актуальной ценностью в любой точке социо-пространственно-временного континуума. Смыслом в данном случае будет ответ на вопрос: *зачем именно эта ценность мне так нужна?*

Цель создания логотерапевтической метафоры: расширение масштаба взгляда клиента на психоло-

гическую проблему, увеличение поля его осознавания, осмысление им категорий эстетического.

Приведем примеры логотерапевтических метафор, созданные для клиентов Центра психологической помощи.

Клиент 1: Тимур 26 лет.

Пожарный. Холост. Снимает комнату недалеко от родителей.

Год назад при тушении пожара получил ожоги 3–4 степени тяжести по всему телу. В течение года

проходил лечение в госпиталях, перенес 2 операции по пересадке кожи.

Близкие отношения с родителями и друзьями. Девушка, с которой он знаком уже 2 года не отвернулась, и постоянно находится с ним.

Отсутствие смысла в жизни. Осознает, что по специальности работать больше не сможет. Тяжело воспринимает свою инвалидность. Крах надежд на свободную, счастливую жизнь.

Психологическая проблема: потеря. Отвержение себя, непринятие. Низкая самооценка.

Таблица 2.

РЕАЛЬНАЯ СИТУАЦИЯ	КОНТЕКСТ МЕТАФОРЫ
Значимые лица Тимур Девушка Родители Друзья	Значимые персонажи в метафоре Император Ваза Мастер Придворные
Структура их отношений -	Структура их отношений в метафоре -
Развитие событий: Событие 1: Служба в пожарной части Событие 2: Получение инвалидности Событие 3: Непринятие себя, отчаяние, самоубийство	Развитие событий в метафоре: Событие 1: Привычная дворцовая жизнь Событие 2: Любимая ваза разбилась Событие 3: Отчаяние Императора
Психологическая проблема клиента Утрата. Осложненное горе.	Психологическая проблема героя метафоры Утрата
Стратегии, применявшиеся клиентом, для решения проблемы -	Стратегии, применявшиеся героем метафоры, для решения проблемы Обращение за помощью
Определите желаемый результат реальной ситуации Снижение гиперрефлексии. Распознавание и иерархизация ценностей: Жизнь, Долг, Честь, Совесть, Красота и т. д. Перенесение фокуса внимания на другие стороны жизни, выявление ранее не видимых ценностей. Принятие себя, осознание собственной ценности вне зависимости от внешнего вида. Формирование отношения к Жизни как бесценному Дару, имеющему глубинный потенциал.	Определите желаемый результат для героя в метафоре Перестать держаться за ее образ Вазы, которой больше нет. Увидеть новый образ Вазы, ее уникальность и красоту. Формирование нового взгляда на то, что есть совершенство, и на то, что Ваза — отражение ее Истории, соединяющей прошлое, настоящее и будущее.
Проблема не решается	Проблема не решается
	Связующая стратегия: Осмысленность настоящего Сменой ракурса взгляда — превратить трагедию в триумф.

Логотерапевтическая метафора: ЛЮБИМАЯ ВАЗА ИМПЕРАТОРА.

(Данная метафора — адаптация притчи об искусстве кинцуги, то есть представляет собой синтез естественной и сконструированной метафоры).

Однажды императору подарили прекрасную вазу. Она настолько ему понравилась, что он разместил ее в самом роскошном зале своего дворца.

Но однажды произошло несчастье — она упала на пол, и от нее откололся довольно большой кусок. Император долго горевал. Ведь ваза потеряла свой прежний вид и перестала быть такой красивой, какой она была ранее.

Он призвал мастеров, чтобы они нашли лучший способ склеить её. Однако, что они не делали, шов был заметен и сразу бросался в глаза.

Император был безутешен.

Наконец пришел Мастер, и на вопрос, может ли он восстановить вазу, молча кивнул. Он забрал ее в мастерскую и несколько дней работал с ней.

Что же увидел Император, когда ваза предстала его взгляду вновь...? Она была разбита и склеяна заново, а трещины были покрыты толстым слоем золота.

Что ты сделал с моей вазой? — в гневе закричал Император? — ты испортил ее! Я с трудом ее узнаю! Она совсем потеряла свой прежний вид!

— Да, это так — спокойно сказал Мастер — ваза изменилась полностью. Но она уже перестала быть прежней, когда разбилась. Я же просто не стал скрывать эту трещину.

— Разве Вы, Ваше Величество, стыдитесь своего шрама, полученного в бою? Разве Вы согласитесь попрощаться с ним? Он — свидетель Вашего подвига. Он говорит о нем даже тогда, когда Вы молчите.

Император признал мудрость Мастера.

Так возникло японское искусство кинцуги, известное умением превращать обычную посуду в предмет искусства. Философия кинцуги состоит в принятии изъянов и умении видеть в несовершенстве красоту. Недостаток видят, как уникальный

элемент истории предмета, который добавляет ему красоты.

Искусство кинцуги несет в себе так необходимую сегодня мудрость, применимую не только к керамическим чашам, но и к человеческой жизни.

Быть идеальным — хорошая, но недостижимая мечта. Вместо того чтобы превозносить безукоризненный и нереальный образ, человек может гордиться своей историей — такой, какая она есть.

Клиент 2: Антон Павлович, 53 года.

Бывший кадровый военный. Вся жизнь была связана со спортом, занимался вольной борьбой. Попал в автомобильную аварию, 3 года в инвалидной коляске. Перспектив никаких. Две взрослые дочери, живут своей жизнью. Отношения хорошие, но особой близости нет. Живут отдельно. С женой в разводе уже 8 лет. Живет один, хотя есть идея съехаться с мамой.

Психологическая проблема: осложненное горе.

Сопутствующие проблемы: гиперрефлексия, непринятие себя, низкая самооценка, вызванная фиксацией на утрате.

(Метафора составлена магистранткой РХГА Фадеевой Ю. В.).

Таблица 3.

РЕАЛЬНАЯ СИТУАЦИЯ	КОНТЕКСТ МЕТАФОРЫ
Значимые лица Антон Павлович Дочери Мама	Значимые персонажи в метафоре Корабль «Арсис» Конструктор корабля Матросы
Структура их отношений Родственники	Структура их отношений в метафоре Соратники
Развитие событий: Событие 1: Энергичная, деятельная, свободная жизнь Событие 2: Автомобильная авария Событие 3: Жизнь в инвалидной коляске	Развитие событий в метафоре: Событие 1: Активная жизнь, участие в сражениях Событие 2: Крушение корабля, повреждение дна Событие 3: Списание корабля
Психологическая проблема клиента Утрата. Осложненное горе. Подавленное эмоциональное состояние, ощущение своей бесполезности	Психологическая проблема героя метафоры Утрата
Стратегии, применявшиеся клиентом, для решения проблемы -	Стратегии, применявшиеся героем метафоры, для решения проблемы Помочь конструктора
Определите желаемый результат реальной ситуации Принятие себя, выявление новых ценностей, обретение новых смыслов в жизни.	Определите желаемый результат для персонажа в метафоре Выявление, как корабль может стать нужным людям, но иным, не привычным способом. Распознавание новых возможностей в новых условиях своей жизни.
Проблема не решается	Проблема не решается
	Связующая стратегия Я — другие: Обретение силы — через открытие новых смыслов и способов Служения людям.

Логотерапевтическая метафора: КОРАБЛЬ «АРСИС».

Поздно вечером, в бурную августовскую погоду, вблизи Дагерорда шла, крейсировавшая под командой вице-адмирала Дронова, большая эскадра, в составе которой был фрегат «Арсис» — корабль, который прошел через множество сражений, победил сотни вражеских кораблей. Это место считалось опасным из-за подводных камней. Неподалеку был известный маяк, однако, его не было видно из-за низко спущившихся густых туч.

«Арсис» сел на камни, дно его было пробито. Чтобы помочь ему сняться, пришлось сбросить в воду все орудия с верхней палубы и срубить мачты. Только через два дня удалось стащить его и на буксире отправить в Або. По прибытии в Або покалеченный корабль было решено поставить в порт списанных кораблей.

Пройдя столько сражений и имея великую историю «Арсис», можно сказать, уже имел друзей. Много матросов приходили посмотреть на судно, с которым была связана их жизнь. Многим было его очень жаль, ведь «Арсис» прошел через столько сражений, побывал в самых опасных точках и не получил ни одного «ранения» или «травмы», а здесь, всего-навсего из-за неудачного стечения обстоятельств потерял будущее и, фактически, настоящее.

Не остался в стороне и конструктор корабля Михаил Евгеньевич Афанасьев. Сердце его сжалось, когда он увидел своё детище, ранее покорявшее высоты морского флота, в таком состоянии. Разными способами пытался он облегчить страдания «Арсиса», чтобы он мог вернуться в былое состояние. Но все его попытки были тщетны.

Однажды, поздним вечером Михаил Евгеньевич пришел к своему кораблю, чтобы в очередной раз попытаться сделать для него что-то, что смогло бы скрасить его жизнь. К своему удивлению, конструктор вдруг обнаружил, что камни пробили каркас корабля очень необычно, совершенно не задев части, связанные со способностью ходить по морю. Более того, посмотрев внимательнее он увидел, что эти детали повредились так, что теперь к ним можно легко прикреплять сети и другие необходимые рыболовные приспособления.

...Спустя год несчетное количество матросов прибыло в порт Або, чтобы разделить немалую радость. Новое большое рыболовное судно «Арсис», каких не видывал свет, выходило в море. Все знали, что в этом деле он будет победителем, а спустя годы многие рыбаки рассказывали о том, что благодаря этому кораблю в тяжелые времена было накормлено рыбой огромное количество людей.

Клиентка 3: Нина 38 лет. 2 года назад летом утонул 12 летний сын. Замужем, есть дочь 16 лет. Есть родители, с которыми хорошие отношения, они живут отдельно.

Инженер, но после утраты не работает. Живет на зарплату мужа и на деньги от сдачи квартиры. Ест очень мало. С мужем и дочерью практически не общается. От других социальных контактов (родственники, коллеги, друзья) также изолировалась.

Психологическая проблема: осложненное горе; не пережитая утрата сына.

(Метафора составлена магистранткой РХГА Буфетовой И. В.).

Таблица 4

РЕАЛЬНАЯ СИТУАЦИЯ	КОНТЕКСТ МЕТАФОРЫ
Значимые лица Нина Муж Дочь Сын, которого она не может отпустить	Значимые персонажи в метафоре Робот Брасс Его сыновья Собачка Свалка
Структура их отношений Семья (отношения формальные)	Структура их отношений в метафоре -
Развитие событий: Событие 1: Потеря сына Событие 2: Отказ от общения с близкими Событие 3: Жизнь в изоляции и страдании	Развитие событий в метафоре: Событие 1: Робот сломался Событие 2: Робот сам себя отправляет на свалку Событие 3: Робот лежит на свалке и страдает
Психологическая проблема клиента Утрата. Осложненное горе	Психологическая проблема персонажа метафоры Потеря смысла существования в результате утраты физических возможностей
Стратегии, применявшиеся клиентом, для решения проблемы -	Стратегии, применявшиеся героем метафоры, для решения проблемы -

Определите желаемый результат реальной ситуации	Определите желаемый результат для героя в метафоре
Принятие утраты, отпустить сына	Осознать свою ценность. Преодолеть страх, принять свою новую идентичность
Проблема не решается	<p>Проблема не решается</p> <p>Связующая стратегия Я в настоящем — Я в будущем Реализацией ценностей творчества — открытие ранее неведомого потенциала — и изменение своего будущего</p>

Логотерапевтическая метафора: РАССКАЗ ПРО СЛОМАННОГО РОБОТА.

Робот Брасс лежал в куче хлама. У него не было ни сил, ни желания больше двигаться. С тех пор, как робот *сам себя отправил на свалку* прошло не меньше недели. Брасс старался не считать дни, желая просто исчезнуть.

— Это тупик! Нет больше работы, нет смысла, нет перспектив! — повторял наш герой.

Всегда такой уверенный, блестящий и ловкий, чемпион по робоспринту, Брасс часто ловил на себе восхищенные взгляды коллег из Центра Космических Технологий.

Все перечеркнул несчастный случай. Однажды утром Брасс направлялся в магазин, как вдруг что-то со страшным треском сбило его с ног. Это была цистерна с ядовитой инфраплазмой, трагически некстати выскоцившая из ослабевших тисков крана погрузчика, что трудился неподалеку.

Брасс легко отделался. Едкая жижа безвозвратно повредила контакторы нижней части корпуса, к счастью, не затронув верхние контакторы и управляющую плату. Робот остался жив, но жизнь потеряла всякий смысл. Двигательные функции нижних манипуляторов были безвозвратно утеряны!

Не найдя лучшего варианта, в тот же день робот заказал машину для утилизации. На секунду Брасс вспомнил о своих сыновьях, его цифровое сердце сжалось, но тут же робот отогнал мысль о близких прочь: «Мы не особо ладили даже тогда, когда я был здоров и силен. А теперь, такой беспомощный, я буду для них лишь обузой». Брасса отвезли на свалку.

Робот собирался умереть немедленно. По крайне мере, пролежать тут до полной деградации механических оборотов. Но вот прошла неделя, а он оставался в полном порядке. И в самом деле, не считая повреждения нижних контакторов, Брасс был все тем же сильным и выносливым парнем. Невольно он стал приглядываться к окружающей обстановке: куча мусора, наноплаты, закрылки аэромобилей, несколько бесцельно слоняющихся вокруг ржавых роботов. Тоскливая картина.

Скучая в бездействии, Брасс взял несколько старых железяк и выброшенный кем-то гнутый, но еще работающий паяльник, и смастерили забавную механическую собачку. Она начала тявкать и смешно махать хвостом, Роботу стало чуть веселее. Потом Брасс сделал красивую игрушечную лодочку, а еще

починил чай-то электрический велосипед и мультикоммуникатор. Робот постепенно изменял пространство вокруг себя. Маленький мир Свалки становился красивее и лучше. И это была его заслуга.

Шли дни. С самого рассвета Робот был занят делом, а вечерами датчик прошлого опыта начинал проецировать в ядро эмоций пульсирующие воспоминания о сыновьях. Тогда Брасс чувствовал себя одиноким.

Вместо неработающих механических ног Робот смастерили себе альтернативное средство передвижения — двухколесное кресло. Брасс начал выбираться на своем кресле к Большому Военно-Техническому музею. Там он приобрел некоторую популярность среди учеников Элементарной Школы имени Большого Процессора и даже студентов Кафедры Приращения Единицы. Ребята просили Робота рассказать о работе в Центре Космических Технологий, кто-то хотел научиться прикладному программированию, многие просили поделиться историями спортивных побед.

— Мало ли, что у тебя ноги и руки растут из правильного места, быть хорошо-спаянным — это еще полдела! Без силы воли, стремления к результату — никаких успехов не добьешься! — наставлял Брасс ребят.

Постепенно Робот почувствовал, что начал выздоравливать. Нет, нижние контакторы не восстановились. Случилось кое-что другое: однажды он понял, что снова одержал победу. Путь к ней был труден. Но, кто как ни Брасс знал, что большим победам предшествуют утомительные часы долгих тренировок...

* * *

В один день Робот решил уехать со Свалки. Он заказал машину, но уже не мрачный мусоровоз, а новехонький сверкающий аэромобиль. Пролетая на аэромобиле над городом, Брасс поставил на управляющем экране две геометки: в самом центре Города (там жил старший сын) и напротив живописного сквера (здесь жил младший).

Робот знал, что, отвоевав у нелепой случайности, себя и свой характер, он может попытаться вернуть добрые отношения со своими детьми. Он также знал, что приобрел в этой схватке и еще нечто ценное. Но, пока сомневался, как назвать приобретение. Возможно, Шарик.

Внизу мелькал город. На заднем сидении аэромобиля радостно тявкала механическая собачка.

Подведем некоторые итоги.

Терапевтическая метафора представляет собой мощный инструмент изменения реальности внутреннего мира. Создание терапевтической метафоры для конкретного клиента (или совместно с ним) дает уникальную возможность трансформации взгляда на проблемную ситуацию.

Эффективность метафоры, в том числе состоит в том, что она предлагает клиенту самому выстроить ассоциации, позволяющие ему выйти из актуального состояния, в котором он нередко «застрял». Основную трудность в создании метафор представляют собой связующие стратегии — конкретные способы изменения, переводящие человека из состояния А в состояние Б.

Нами была предложена идея *логотерапевтической метафоры*, направленной на расширение смысловых контекстов; она позволяет клиенту обратиться к непрходящим ценностям, находящимся в области ноэтического и встроить их в реальную жизнь клиента.

Для этого клиент вынужден выйти из привычной позиции, разотождествиться с проблемой, увеличить масштаб, расширить представление о происходящем, увидеть его свободно, системно, широко. Результатом станет трансформация образа психологической проблемы.

Под *связующей стратегией* в данном контексте мы понимаем недетализированный план, способ достижения сложной цели, в котором клиент выделяет актуальную для него ценность и выявляет смысл, соединяющий его с данной ценностью.

Корректно составленная логотерапевтическая метафора способствует самодистанцированию и само-трансценденции клиента, что помогает ему воспринимать ситуацию более цельно и объективно, позволяет почувствовать и освоить свое «свободное пространство», отделить его от «пространства судьбы».

Обсуждая персонажа метафоры и его решения, клиент обращается к собственному опыту и учится различать пространство судьбенного и поле возможностей; выявлять собственную позицию, видеть свободу выбора, собственные ценности и смыслы. А значит — брать ответственность за перемены в своей жизни.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аванесян М. О. Психологические механизмы понимания и создания метафоры: дис. канд. психол. наук. — СПб., 2013
2. Гордон Д. Психотерапевтические метафоры в НЛП. — Помольск, 1994
3. Гордон Д. Терапевтические метафоры. — М.: Белый кролик, 1995
4. Закревский А. А. Метафорические модели как инструмент работы с внутриличностными ценностными конфликтами // Проблемы современного педагогического образования. 2018. № 60. С. 421–424.
5. Зейг Д. Обучающий семинар с Милтоном Эриксоном. — М.: Московский институт М. Эрикссона, 2015
6. Карикаш В. И., Босовская Н. А., Кравченко Ю. Е., Кириченко С. А. Основы позитивной психотерапии. Первичное интервью. — Черкассы: Украинский институт позитивной кросс-культурной психотерапии и менеджмента, 2011
7. Крайнюков С.В., Горюнова Ю. В. Психосемантический анализ метафор в психологическом консультировании // Консультативная психология и психотерапия. — 2021. — Том 29. — № 1. — с. 165–183.
8. Кроль Л. Образы и метафоры в интерактивной гипнотерапии. — М.: Независимая фирма Класс, 1999. Вып. 65
9. Лукас Э. Учебник логотерапии. Представление о человеке и методы. — М.: Издательство «Новый Акрополь», 2017
10. Лэнкton К., Лэнкton С. Волшебные истории: ориентированные на цель метафоры при лечении взрослых и детей. — М.: НПО Модэк, 1996
11. Миллс Д., Кроули Р. Терапевтические метафоры для детей и «внутреннего ребенка». — М.: Независимая фирма Класс, 1996.
12. Пезешкиан Н. Психотерапия повседневной жизни: тренинг разрешения конфликтов / Носрат Пезешкиан. — СПб.: Речь, 2001
13. Пезешкиан Н. Торговец и попугай. Восточные истории и психотерапия. — М.: Генезис, 2004
14. Смирнов И. В. Метафора как объект научных исследований // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. — 2016. — № 2. — с. 80–83.
15. Смирнова М. А. Понятие «метафора» и подходы к ее изучению // Филология и литературоведение. — 2014. — № 9
16. Смолова Л. В. Подходы к выявлению смысла в логотерапии В. Франкла//Ученые Записки СПбГИПСР. — 2020. — вып. 2. — том 34. — с. 19–29
17. Франкл В. Человек в поисках смысла. — М.: Прогресс, 1990
18. Эрикссон М. Мой голос останется с вами. — М.: Психология XXI век, 1995
19. Эрикссон М. Стратегия психотерапии. — М.: Летний сад, 2000
20. Dwairy M. A. Metaphor Therapy. In: Seel N. M. (eds) Encyclopedia of the Sciences of Learning. — Springer, Boston, MA. — 2012
21. Erickson H. Milton Conversations with Milton H. Erickson. 1999. — Vol. I: Changing Individuals Triangle Press
22. Fetterman, A. K., Bair, J. L., Werth, M., Landkammer, F., & Robinson, M. D. The scope and consequences of metaphoric thinking: Using individual differences in metaphor usage to understand how metaphor functions // Journal of Personality and Social Psychology. — 2016. — Vol. 110. — 458–476
23. Frankl V. Yes to Life: In Spite of Everything/ Beacon Press. Boston. — 2021
24. Guiffrida, D. A., Stephan Saiz, R. J., & Barnes, K. L. The use of metaphor in clinical supervision. Journal of Counseling & Development. — 2007. Vol. 85 (Fall). — pp. 393–400
25. Lukas E., Fabry Joseph B., James Muriel Meaning in Suffering: Comfort in Crisis through Logotherapy Paperback. — 2014
26. Lyddon, W. J., Clay, A. L., & Sparks, C. L. Metaphor and change in counseling. Journal of Counseling & Development. — 2001. Vol. 79. — pp. 269–274
27. Sims, P. A. Working with metaphor. American Journal of Psychotherapy. — 2003. Vol. 57. — pp. 528–536
28. Smollan, R. K. The emotional dimensions of metaphors of change. Journal of Managerial Psychology. — 2014. Vol. 29. — pp. 794–807
29. Steen, G., Dorst, A., Herrmann, J., Kaal, A., & Krennmayr, T. Metaphor in usage. Cognitive Linguistics. — 2010. Vol. 4. — pp. 765–796
30. Stewart, I., & Barnes-Holmes, D. Understanding metaphor: A relational frame perspective. The Behavior Analyst. — 2001. — Vol. 24, pp. 191–199.
31. Tay, D. Applying the notion of metaphor types to enhance counseling protocols. Journal of Counseling & Development. — 2012. — Vol. 90, pp. 142–149
32. Wagener Alwin E. Metaphor in Professional Counseling // The Professional Counselor. — 2017. — Vol. 7, Issue 2, pp. 144–154

ACTA ERUDITORUM. 2023. Вып. 43
ISSN 2307–6437

Подписано в печать 30.03.2023. Формат 60×90 1/8.
Печать офсетная. Бумага офсетная. Усл. печ. л. 18,75.
Тираж 550 экз. Заказ № 345

Редакция периодических изданий
РХГА им. Ф. М. Достоевского
191023, Санкт-Петербург, наб. р. Фонтанки, д. 15
Тел. (812) 571-50-48, факс. (812) 571-30-75
vestnik@rhga.ru, vestnik.rhga@mail.ru

Отпечатано в типографии «Поликона» (ИП А. М. Коновалов)
190020, Санкт-Петербург, наб. Обводного канала, д. 134