

Инна Войцкая

Дерево и царство

И повел Моисей Израильтян от Чермного моря, и они вступили в пустыню Сур; и шли они три дня по пустыне и не находили воды. Пришли в Мерру – и не могли пить воды в Мерре, ибо она была горька, почему и наречено тому месту имя: Мерра. И возроптал народ на Моисея, говоря: что нам пить? Моисей возопил к Господу, и Господь показал ему дерево, и он бросил его в воду, и вода сделалась сладкою.
Исх. 15, 22–25

*Тайный магнит, сердцевина преданья,
волны влеченья, горящие в мире,
камни, и странствия, и предсказанья
подняты до неба в темном потире!*

...
*нет ничего, чего жизнь не пророчит,
только тебя в глубине означая!*
Ольга Седакова. Сновидец

Перед нами цветущее сильное дерево в середине лета: липа, дуб. О нем может быть сказано: «Это дерево как царство». Преизбыточествующее в своей самодостаточной полноте и мощи это дерево есть обещание. То, что у нас перед глазами, еще только обещано нам. Дерево, которое мы видим, еще только обещано нам, также как обещано царство. До дерева еще нужно дойти: это знает художник, рисующий его и прокладывающий путь к очевидному, зримому. К близлежащему нужна дорога, и вот путь: слова – это дерево как царство, сказанные о дереве. Но и к дальнему тоже нужен путь. В дереве нам обещано дерево, но в нем нам обещано и царство.

«Мир чреват смыслом», и на средостении близлежащего и дальнего, зримого и незримого смысл обращается к нам как еще должный быть совершенным путь, как пророчество и обещание.

«Мир пророчит» и торжествующее в своей зримой мощи дерево есть еще только обращенное к нам пророчество о себе.

Вглядываясь в природу смысла, мы распознаем бесконечное движение, говорящее не о нем самом.

*Нет ничего, чего жизнь не пророчит,
только тебя в глубине означая!*

К ПОЭТИКЕ БОГОСЛОВИЯ

Вводные замечания

Мы говорим о поэтике богословия, о средствах запечатления смысла. [Речь идет о сообщении, известии, мы ведь знаем, как об этом говорилось почти с самого начала]. Это известие, очень часто это было послание, письмо; вот как об этом говорилось почти с самого начала: «Вы – наше письмо... узнаваемое, читаемое всеми человеками; через служение наше написанное не чернилами, не на скрижалях каменных, но на плотяных скрижалях сердца» (2 Кор. 3, 2–3).

Это так понятно. Любые отдельные смыслы мира, *logos*'ы встречают человека, ищут его и играют с ним. Это игра обоюдоострого клинка пения и существования очерчивает нам опознаваемый круг – мир. На каком же субстрате может быть нам сделано сообщение о том, что лежит в стороне от всех черт опознаваемого, слово, «острее всякого меча обоюдоострого» (Евр. 4, 12)? Наряду с бытием сообщаемость, выразимость – одна из важнейших примет мира.

И вот цель, ради которой речь сегодня: как может быть – я не говорю – передано – воспринято сообщение подобного размаха. Слово «воплощение» ведь уже было произнесено. Поэтика богословия – это, конечно, только человек.

Конечно, это вопрос о предании. Предание определяет себя как то, что воспринимаемо: «Не Апостол ли я, не свободен ли я, не видел ли я Господа нашего Иисуса Христа... Если для других я – не Апостол, то для вас – Апостол, так как печать моего апостольства – вы в Господе» (1 Кор. 9, 1–2).

О предании в наше время писали Вл. Лосский, о. Георгий Флоровский, Антоний, митрополит Суражский. Из святых отцов прошлого наиболее отчетливо о том, что такое предание, сказано, возможно, у Св. Симеона Нового Богослова: «Никто не может прийти к вере во Святую и Единосущную Троицу, если не будет научен вере учителем». «...Прибери отца, прибери учителя, прибери посредника и посланника и поручителя перед Богом»¹.

Что это – предание? Как бы мало мы не знали о нем, с достоверностью известно: предание есть. Что же может быть известно о нем просто исходя из того, что оно существует?

Есть минимум черт, позволяющих отнести некоторый ряд явлений к событию Предания. Во-первых, это внешняя по отношению к нему сфера. Мы ведь приходим «с Востока и Запада», от «края земли». Об известии здесь даже мало знают. Именно здесь оно истончает себя до баснословия, до насмешки детской сказки: иди туда, не знаю куда, чтобы оттуда принести то, не знаю что. В «Отце Сергии» у Льва Толстого: «Игумен был ученик известного старца Амвросия, ученика Макария, ученика старца Леонида, ученика Паисия Величковского». Смысл доходящего до отдаленной периферии звучания неопределен, значение затруднено, и, в сущности, все, что у нас есть сейчас – смутная надежда на то, что нечто является именем. А еще есть внутренняя область, гора Кармил, Сенаарская пустыня, ведь только изнутри предания известно, что есть, а что не есть оно. Импульс движения, влекущий за собой пересечение порога, идет изнутри. И есть само пересечение порога: узнавание. Из Августиновской «страны несходственного», из мира, вступающий в область, которую мы пока определили как неопознаваемое, то есть несходственное по отношению ко всему несходственному мира, приходит к бесспорному, к совершенно достоверному:

«И я скорей усомнился бы в том, что живу, чем в том, что существует Истина»... (Августин. *Исповедь*. VII, 10).

Давняя история знакомит нас с собой, вводя нас в свою внутреннюю область: узнавание есть собственно тайна, секрет тех, кто в эту историю входит. Мы узнаем

¹ См.: *Архиепископ Василий Кривошеин*. Преподобный Симеон Новый Богослов. Нижний Новгород, 1996, С. 368; 108; 102; 106.

неопознаваемое как достоверное: это – то, это и есть то.

Предание – это связь, которую оно устанавливает и сохраняет.²

Есть воля к выразимости, исходящая из сердцевины бытия, воля к узнанности, к сообщению о себе. «Предание – это молчание» – писал Вл. Лосский, желая указать на внезаковую организацию сообщения, а выход за пределы филологии.

Но это молчание, внутри которого человеческое слово может разместиться довольно свободно: все, что может быть здесь высказано средствами языка, будет высказано со всем удобством и простотою человеческой речи. Речь, которая звучит здесь, защищенная, как внутри церковной ограды, непосредственной достоверностью источника смысла. Далеко позади осталась область человеческого спрашивания, серьезного недоумевающего взгляда, область бедных человеческих смыслов, когда нужда определяет себя подчас как единственную форму смысла вообще. Это область ответа, звучащего в ответ на ответ.

«...Но Я увижу вас опять, и возрадуется сердце ваше, и радости вашей никто не отнимет у вас.

И в тот день вы не спросите Меня ни о чем» (Ин. 16, 22–23).

Переходя черту, выходя за грани области, оснащенной привычными приметамии мира, мы вступаем в землю звучащего ответа. О чем говорит этот ответ? Он говорит только о себе – не отсылая нас уже ни к какому иному.

Как сказано в стихах:

*Тайный магнит, сердцевина преданья,
волны влеченья, горящие в мире,
камни, и странствия, и предсказанья
подняты до неба в темном потире!
... нет ничего, чего жизнь не пророчит,
только тебя в глубине означая!*

Так все знаки и вещи мира вполоборота повернуты к нам для того, чтобы в другие полоборота иметь возможность расположиться друг к другу, самим своим свойством обозначать всё («нет ничего, чего мир не пророчит»), указывают на источник смысла, который сам уже не является ни указанием, ни пророчеством, ни знаком.

Есть воля к выразимости, исходящая из самой этой глубины бытия, воля к узнанности, к сообщению о себе.

Движение звучащего ответа и составляет средства передачи смысла в богословии. Конечно, эти средства ни в малой мере не избираются человеком.

² «Ибо жизнь явилась, и мы видели и свидетельствуем, и возвещаем вам сию вечную жизнь. О том, что мы видели и слышали, возвещаем вам, чтобы и вы имели общение с нами; а наше общение – с Отцом и сыном Его Иисусом Христом» (1 Ин. 1, 2–3).

ЧАСТЬ I

О МИСТИЧЕСКОМ ОПЫТЕ ДОСТОЕВСКОГО. ДЕВЯТНАДЦАТЫЙ ВЕК

PROFESSION DE FOI И НАЧАЛЬНЫЕ ИНТУИЦИИ СМЫСЛА

(По мотивам некоторых художественных особенностей романа Ф.М.Достоевского
«Бесы»)

ОБАЯНИЕ РУССКОГО РОМАНА. АЛЛЕГОРИЯ БРАКА

О МИСТИЧЕСКОМ ОПЫТЕ ДОСТОЕВСКОГО. ДЕВЯТНАДЦАТЫЙ ВЕК

I

Я помню удививший меня вопрос: верил ли он? Как будто сама возможность ответа предполагается настоящей потребностью в нем, потребностью, единой с формой высказывания и находящейся в бесспорном противоречии с голой истиной факта, с тем, что налицо: мы не можем сейчас опять прочитать Достоевского.

Независимо от интонации – вопрос ли это? Кто может сейчас опять прочитать Достоевского? Все, что он писал когда-то, – это сплошной ответ. Прочитать Достоевского опять – это услышать голос, в ответ которому он говорил. Собеседников ведь всегда трое. Вопреки устоявшейся и покорно почти повсеместно принимаемой терминологии – минимум бытия – трое.³ Минимум бытия – то, что нужно для порождения смысла, то есть то единственное, что и вправду действительно есть.

Я с сочувствием повторяю этот вопрос. Верил ли он? Вера есть «обличение вещей невидимых»⁴ (Евр. 11, 1). Что же нам не радоваться, когда мы их «обличаем», и как естественно беспокойство: я не вижу. Романо Гвардини хорошо сказал об «Идиоте» – это история, собственный смысл которой «распознается здесь именно по признаку ее расхождения с подлинной»⁵, то есть с историей Евангелия – смыслообразующей всех остальных историй, суть которых была бы невнятна без этой смысловой доминанты, почти вынесенной за скобки.

Но история ли «Идиот»? Сущность истории глубока: в неразрывности связи с именем. Слово по природе исторично. История – в природе мира. Повторяя формулу о бытии, можно сказать, что минимум мира⁶ – это хотя бы одна история. Единственная

3 См.: *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972, С. 434: «Два голоса – минимум жизни, минимум бытия». Преодоления бинарного членения бытия, даваемого философией диалога, крайне редки; в качестве исключения см. *Бонецкая Н.А.* Теория диалога у М. Бахтина и П. Флоренского // М.М. Бахтин и философия культуры XX века. СПб., 1991, С. 52–59; *Ее же.* Бахтин и проблемы русской православной культуры // Новая Европа: международное обозрение культуры и религии, 1992, №1, С. 91–93, где вообще ставится вопрос о возможности таким путем дать описание реальности; а также статью *О. Седаковой*: М. М. Бахтин – еще с одной стороны (Новый круг. Киев, 1992. С.117): «У Меня в Нем нет Ты. О чем же Я и Он будем вести речь?»

4 Смысл слова «обличение», конечно, таинственен; гностическая суть веры подчеркнута в церковнославянском переводе Послания и почти сводится на нет в синодальном, где преобладает мотив морального выбора в вере («...уверение в вещах невидимых» – что; бесспорно, неудачно). Греческое *πραγματων ελεγχος ου βλεπομενων* и латинское *argumentum eorum que non videntur* оставляют большую свободу выбора смысла в предложенном диапазоне, также как и весь последующий текст главы, где перечисленные примеры раскрывают нравственный смысл веры как верности и доверия, но предваряющее их обобщение говорит о вере как единственном истинном пути познания: «Верую познаем, что веки устроены словом Божиим, так что из невидимого произошло видимое» (Евр. 11, 3).

5 *Гвардини, Романо.* Человек и вера. Брюссель, 1994, С. 300.

6 Об этом знали древние богословы. Красиво о связи слова и истории говорит в гомилии на пролог Евангелия от Иоанна Иоанн Скотт Эриугена, где эта связь описывается как неизбежный переход от умозрительного созерцания к повествованию. См. комментарий на 6-ю строку первой главы Евангелия от Иоанна («Был человек, посланный от Бога...»):

«И вот орел плавным летом снижается с величайшей вершины горы богословия в глубочайшую

история, конечно, священна, т.к. нет существования, которое бы проходило не под знаком разворачивающихся в ней смыслоформирующих событий. Роман раскрывает перед нами историю имени «Идиот» как историю общего поражения.

Абсолютная непроясненность ликования эпилептического припадка, которое было бы тождественно лишь себе самому, если бы не смутное напоминание о том, что «времени больше не будет», – Ганс-Гольбейновский Христос – и швейцарское заведение Шнейдера.

Вдумаемся в смысл понятия богооставленности.

Мертвый Христос Ганса Гольбейна.

Ликование эпилептика: «мгновениями как бы воспламенялся его мозг и с необыкновенным порывом напрягались разом все жизненные силы его. Ощущение жизни, самосознания почти удесятерилось в эти мгновения, продолжавшиеся как молния. Ум, сердце озарялись необыкновенным светом; все волнения, все сомнения его... разрешались в какое-то высшее спокойствие, полное ясней, гармоничной радости и надежды, полное разума и окончательной причины... Мгновения эти были именно одним только необыкновенным усилением самосознания».⁷ Ничего, что преображало бы бытие, ничего. Самосознание, не выходящее за свои пределы. Ликование – о чем? Просто ликование.

Как говорил в «Деяниях» апостол Павел афинянам: «Мы Им живем и движемся и существуем, как и некоторые из ваших стихотворцев говорили: «Мы Его и род» (Деян. 17, 28).

Идиот – неспособный к общению, неспособный к связи, не включенный в события. В эпилоге романа князь существует только между строками текста. К нему ездят, ездит Радомский, этого Радомского вообще можно забыть, не все, кто читал роман, и помнят-то его, он там редко, чей-то несостоявшийся жених. Вот он-то – «довольно часто, по крайней мере, в несколько месяцев раз, посещает своего больного друга у Шнейдера; но Шнейдер все более хмурится и качает головой, он намекает на совершенное повреждение умственных органов; он не говорит еще утвердительно о неизлечимости, но позволяет себе самые грустные намеки».⁸

Вот бытие Идиота – между направленным и осмысленным движением Радомского к нему (*посещает своего больного друга* – это ведь о Радомском), – и ответом Шнейдера о нем (*хмурится и качает головой*). Он даже не вынесен за скобки, все сообщения о нем лишь подчеркивают невозможность общения с ним. Мы живы лишь связью с тем, что не мы: пока был Рогожин, сохранялась осмысленная направленность жеста.

*Князь сидел подле него неподвижно на подстилке и тихо, каждый раз при взрывах крика или бреда больного, спешил провести дрожащею рукой по его волосам и щекам, как бы лаская и унимая его. Но он уже ничего не понимал, о чем его спрашивали, и не узнавал вошедших и окруживших его людей.*⁹

Когда Рогожина не стало, Мышкина уже просто нельзя описать. Он не может быть субъектом действия, он – тот, кому не говорят «ты», кому не глядят в лицо. Это не смерть, не

долину истории, от неба к земле духовного мира отпускает крыла высочайшего созерцания...

Великий богослов... который в начале своего Евангелия достигает высочайших вершин умозрения и проникает в тайны неба духовных небес, поднимаясь за пределы всякой Истории, Этики, Физики, (ныне) к тому что *произошло* (курсив мой – И.В.) несколько ранее воплощения Слова и должно быть рассказано согласно Истории, словно в некую землю отклоняет умопостигаемый свой полет и говорит: Был человек, посланный от Бога...» (*Иоанн Скотт Эриугена*. Гомилия на пролог Евангелия от Иоанна М., 1995, С. 201). Здесь не объясняется (это не может иметь причины), но представлена связь между богословием (умозрением слова) и тем, что «произошло», тем, «о чем должно быть рассказано согласно Истории». В центре, в сущности мира – то, «что произошло».

7 Достоевский Ф.М. ПСС, Т. 8. Л.: Наука, 1973, С. 188. (Далее цитируется просто с указанием тома и страницы).

8 Т. 8, С. 508.

9 Т. 8, С. 507.

исчезновение: О, если бы его просто не было в эпилоге романа! Он есть: как назвать это существование: за гранью всех связей, за пределами жеста и слова. Вне памяти. То, что нас хранит, – не мы, мы живы связью, любая связь – свидетельство о продолжающемся сохранении нашего бытия. Божественные энергии катафатичны. Любая связь с тем, что не Я, уже косвенное свидетельство, но это ясно только тогда, когда рвется и эта последняя связь с любой реальностью во вне: с человеком, временем, вещью.

Абсолютное одиночество: времени больше не будет. Прекращается связь времен. Чье же время идет для того, о ком может идти уже лишь косвенная речь (*навещает своего больного друга*). Связь со временем – прекрасная бытийная связь: торжество смысла, возможность памяти. Нету времени: нет связи с прошлым, она разорвана, нет будущего: нет возможности изменений.

Он не помнит ни о ком, так как любая память спасительна, а здесь нет памяти, нет самого того пространства, где мог бы обитать пусть легкий, но призрак спасенья. Его, впрочем, помнят, но он не знает об этом. Он оставлен. Он оставлен не среди других, не среди прочих одинок, не прерванная связь, не ложная связь (Рогожин крестами меняется, потом ножом замахивается – и это была связь: мы Им движемся. Как не прощать врагов – эту живую связь бытия с нами?).

Он вне связи, оставлен. Вне своего знания о ком-то, вне своей памяти о ком-то, вне возможности слова и жеста (Рогожина нет). Одинок. Его ли это страдание? Оно беспредельно, так как беспредельно все то, что не может быть изменено путем внутреннего движения. Если мы усилим это страдание, оно не изменится. Его ли оно? Кто же это знает. Как узнать: страдание ли это того, кто страдает, если он – вне общения. Все здесь внутри общения. В связи: в вере и в тоске по ней, в страдании и отчаянии, в горе и страсти, радуются – но здесь. И Аглая, и Коля, и Лизавета Прокофьевна, и неважный для нас князь Щ. Кто же может ответить на вопрос: своим ли страданием страдает тот, для кого нет даже памяти об имени?

Настасья Филипповна убита. Рогожин на каторге. Они не здесь. Только он один может быть здесь и вне связи. Его именем названа эта история. Имеет ли смысл задавать вопрос, чьим страданием он страдает? Оттуда, где он, все ушли и оставили его одного – так получилось место его пребывания.

Это место имеет название.

Некий хаос, решенный смутным очертанием, но мы знаем: контуры нашего опыта уже изменены. Нечто, существующее как повод для выбора имени: это и есть изменение границ опыта, ороса бытия.¹⁰

В самом деле, что за феномен представлен нам в эпилоге «Идиота». Вчитаемся еще раз:

Сам Евгений Павлович, выехавший за границу, намеревающийся очень долго прожить в Европе и откровенно называющий себя «совершенно лишним человеком в России», – довольно часто, по крайней мере в несколько месяцев раз, посещает своего больного друга у Шнейдера; но Шнейдер все более и более хмурится и качает головой; он намекает на совершенное повреждение умственных органов; он не говорит еще утвердительно о неизлечимости, но позволяет себе самые грустные намеки. Евгений Павлович принимает это очень к сердцу, а у него есть сердце, что он доказал, уже тем, что получает письма от Коли и даже отвечает иногда на эти письма.¹¹

Вот это бытие, явленное в тексте только между строками, между частями синтагм. Бытие, подходящее к самому краю строки, между двумя синтагмами в высказывании: от Радомского сообщение идет к Шнайдеру, чтобы вернуться к Радомскому опять. Бытие вплоть

10 См.: *Яннарас Хр.* Границы истины. Искусство кино, 1995, №2, С. 55: «Но в истории церкви вначале говорилось о "оросе", а не о догме... "Оросы" означают границы истины. Они еще не истина, т.к. последнее познается через опыт. Через непосредственно реальный опыт жизни в церковной общине, в поле Церкви. "Оросы" представляют собой границы возможности этого опыта».

до предела смысла. Человеческое существование. Здесь разрушается структура Я. Являясь сущностью этого феномена – бытия как Я, – и потому всегда поверхностно подходя лишь к самому краю явления, мы знаем о нем: это бытие, сотканное как поле устроенных смыслов. У него есть край, предел. Исходя из Я, мы знаем: бытие неоднородно, членимо, пересекаемо. Здесь разница уровней – в природе природ. Мы ведь знаем явленный смысл только как реализацию пересечения, как связь, в конечном итоге – как взаимопроникновение. Бытие вплоть до предела смысла – это прежде всего непересекаемое, нечленимое – беспредельное бытие. Конечно, это бытие вне связи со временем. Ведь время представляет собой самый простой, естественный узор организации того перепада, что нужен для свершения смысла. Являясь связью, преодолением, смысл событий. Он реализуется всегда только здесь и сейчас, и одновременно всегда сразу же свободен от своей данной реализации.¹² Грамматики называют это предикативностью (т.е. тем, что характеризует высказывание – выраженный смысл)¹³, философы говорят о времени.¹⁴ Если же захотеть, то мы можем сказать об историчности такого явления как смысл. История имеется в виду как поход, предприятие, авантюра, конечно.

Если глянуть в сторону бытия, расположенного вне этого веселья, то мы увидим – оно лишено ведущего свойства: иметь стороны, направления; существовать в русле истории как реализации узора времени – это означает иметь направление. А такое бытие будет однородным, замкнутым на себе. В нем все – все равно. И ничто к нему не приходит извне. Ведь несомненно – смыслы не принадлежат Я.¹⁵

Смыслы, переставая приходить извне, отделяют местопребывания князя как нечто, находящееся вне очерченного края, ороса бытия. Что же тогда позволяет распознать нам здесь человеческое Я, определить это бытие как человеческое существование? Мы имеем здесь некую лауну бытия, нечто предназначенное к тому, чтобы стать топосом устройства бытия как Я. Эта лауна, полость – не то исчерпанность бытия, не то истощение, иссякновение его. Мы как-то должны распознать в этом провале место, где может быть организовано Я. Иными словами, что есть в Я, кроме поля смыслового бытования? И тут мы встаем перед интересным явлением: вне сферы веры мы такого Я не знаем. Получается, что только косвенным образом беспредельное Я (Я вне сферы смысловых структур) может помочь нам осмыслить феномен Я. Лишь по включенности в общее русло истории мы опознаем это явление как фрагмент божественной истории, как землю Гефсиманского сада. Богооставленность Мышкина (все связи прерваны, его оставил Бог – не смертью же это может быть в романе, в романах смерть – воссоединение) – это одиночество искупительной жертвы. В структуре повествования именно она придает цену последнему жесту: смысл как факт (деяние) обращенности к другому.

Это косвенный путь, включенность в целостную историю позволяет нам распознать явление, назвать его; т.е. этому явлению косвенный путь обращения к целостности истории

12 Вот как об этой соединительно-разделительной природе смысла у Григория Богослова: «...Самое произносимое и общее всем слово неотдельно от души, его произносящей, но тем не менее бывает в то же время и в душах слушающих, так что и от первой не отлучается, и в последних находится, производит же более единение, нежели разделение их и наших душ...» (*Святитель Григорий Богослов, Архиепископ Константинопольский*. Собрание творений в 2-х томах. Т. 2. С.-Посад: Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1994, С. 5).

13 См.: Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию. М., 1984, с. 206–207; Бенвенист Э. Общая лингвистика. М., 1974, с. 138–140.

14 Кант И. Критика чистого разума. – в «Трансцендентальных учениях об элементах», в I гл. – о схематизме чистых понятий рассудка.

15 «Открывается бо гнев Божий с небес на всякое нечестие и неправду человеков, содержащих истину в неправде. Зане разумное Божие, яже есть в них: Бог бо явил есть им. Невидимое бо его от создания мира творенми помышляема видима суть, и присносушая сила его и Божество, во еже быти им безответным» (Рим. 1, 18–20).

позволяет быть. Мы именно здесь, выходит, ловим смысл, определяем порог порождения смысла, находим место, где смысла явно нет, но где есть некая полость бытия, к порождению смысла предуготовленная, и мы ловим этот порог смысла только если хотим – т.е. если выбираем, ловим, что называется, опытом веры – *если* мы захотим, мы можем не выбирать такую возможность структурной организации бытия как историчность. Мы можем не читать смысл как исторический, это вопрос нашего выбора, т.е. веры. Тогда мы откажемся включать предмысловую сферу бытия в русло истории, т.е. видеть здесь богооставленность, мы тогда не прочитаем роман «Идиот»¹⁶, в черновиках к которому, а они сохранились обрывочно и скудно, Достоевский дважды повторяет мысль о необходимости включения параллельных историй в русло общего повествования.

*ВООБЩЕ ИСТОРИИ И ФАБУЛЫ, т.е. истории, продолжающиеся во весь роман, должны быть задуманы и ведены стройно параллельно всему роману... По возможности, параллели историй...*¹⁷

И еще:

*И потому бесконечность историй в романе (miserabl`ей всех сословий) рядом с течением главного сюжета.*¹⁸

История есть там, где время перестает нести на себе бремя irrelevantного по отношению к человеку характера. Иными словами оно из схемы организации смысла поднимается до регулятивной идеи. История осуществляется как наше согласие на то, что мы ее выбираем.

Тогда что же такое Я вне обращенности к Другому? В ткани романа это, конечно, камень преткновения и соблазна – сам эпатаж названия: *Идиот*. Это деификация: бремя чужого страдания, время эпилога идет для Мышкина уже как сплошное *вне*. А его собственное бытие как осмысленное решается уже не в событии рядовой темпоральности, как для Лизаветы Прокофьевны:

*«...по крайней мере вот здесь, над этим бедным, хоть по-русски поплакала», – прибавила она, указывая на князя, совершенно ее не узнававшего»*¹⁹

– а в единственном времени Священной истории.

Христос на картине Ганса Гольбейн – оставленный Христос. Сама богооставленность в русле истории Евангелия. Одиночество Гефсиманского сада – полная богооставленность: туда, где нет даже возможности для памяти о Боге, в абсолютное одиночество человеческой души, где прекращается возможность любой связи с тем, что не мы, что хранит наше бытие, – это одиночество искупительной жертвы. В ткани романа – это цена последнего жеста. Пока есть другой (Рогожин) – есть реальность – связь любви.

Я думаю, что именно в том, что в эпилоге романа о Мышкине говорится только в косвенной форме и что нигде там он не назван по имени (выпал из памяти, вне именованья) мы имеем свидетельство мистического опыта: того, что не может быть выдуманно, что не институционализировано, не гарантировано профессиональной принадлежностью.²⁰

¹⁶ В самом деле, почему бы не вообразить, что Я есть лишь совокупность смыслов, не принадлежащих ему? Что никакой истории как принципа структурной организации Я – нет. Я – как сплошная череда реализаций, как вечное вдруг, как непрекращающийся – космос? – порождений? Я, которое в любой момент перестает быть собой, может быть продолжено в любую сторону, – совокупность сложных срезов, веером рассыпающаяся и сворачивающаяся – уже не сказать, что внутри себя, так как единством тела не сдержать этот безумный мир, в котором рождающиеся смыслы утратили свою главную формальную черту – быть реализованной связью, т.е. истощать себя, иссякать в том, что по ту сторону предела. Не фантом ли такой облик Я? Но это фантом реализованный: платоновский «Чевенгур» вместо классического русского романа; и здесь облик веры XIX века уже сменяется обликом веры и прозы века XX.

¹⁷ Т. 9, С. 252.

¹⁸ Т. 9, С. 242.

¹⁹ Т. 9, С. 510.

²⁰ Не надо забывать, как уродлив был девятнадцатый век: с каким чувством читать, что Соловьёв, например, в середине 1880-ых годов из Сербии вёз в Россию свидетельство об исповеди и причастии. Справку о чём? См.:

Мистический опыт говорит о реальности. Здесь есть обличение вещей невидимых, того, что даёт лишь вера. Ведь полной богооставленности мы в видимых вещах, вне веры – не знаем. Даже отказываясь от помощи, отрицая хранящее нас бытие, в жестокости – пока нас хранит то, что вне нас, мы не узнаём о полной богооставленности. Она открывается нам только в опыте веры и изменяет весь наш взгляд на мир. Этот опыт не тождествен себе, он касается всего того, что не он, – как конечное безумие Мышкина обеспечивает, держит на себе все остальные события романа.

II

Но есть добровольный отказ от связей. Десятую, выкинутую из «Бесов» главу «У Тихона», в тех общепринятых терминах, в каких мы привыкли решать вопрос об общении, не разрешить.²¹ Участников разговора здесь явственно трое. По крайней мере, к троим мы встречаем обращённые реплики: Ставрогин обращается к Тихону, но Тихон не только ко Ставрогину. Прямо посреди разговора, в «видимой» речи, он говорит с Тем, о Ком всё время и идёт речь.

Говорят о том, сдвинет ли Тихон гору:

– Может быть, и не сдвину.

– Ну! По крайней мере все-таки веруете, что хоть с божиею-то помощью сдвинете, и это ведь не мало. Это все-таки побольше, чем *tres reu* одного тоже архиепископа, правда под саблей. Вы, конечно, и христианин?

– *Креста Твоего, Господи, да не постыжуся, – почти прошептал Тихон, каким-то страстным шепотом и склоняя еще более голову. Уголки губ его вдруг задвигались нервно и быстро.*²²

Ставрогин понимает, к кому обращает Тихон свое Ты (Твоего), не хочет смотреть в том направлении, куда уходит это Ты Тихона. Признавая возможность взгляда, он отказывается:

– А можно ль веровать в беса, не веруя совсем в Бога? – засмеялся Ставрогин.

– *О, очень можно, сплошь и рядом, – поднял глаза Тихон и тоже улыбнулся.*²³

Тихон поднимает голову, он уже весь обращен к Ставрогину. Ощутить рядом еще одного собеседника («Дабы они искали Бога, не ощутят ли Его, и не найдут ли, хотя Он и не далеко от каждого из нас» [Деян. 17, 18]) – это почти все. И весь разговор колеблется вокруг несостоявшейся возможности обращения Ставрогина. Оба: и Тихон, и Ставрогин находятся в сфере взгляда этого Ты, и, когда Ставрогин отвечает взглядом на взгляд, наступает краткий,

Мочульский К. Гоголь. Соловьёв. Достоевский. М., 1995, с. 160: С.М.Соловьёв в своей биографии философа заявляет: «Свидетельство, данное ему, (Владимиру Соловьёву – *И.В.*) православным сербским священником, хранится у меня».

21 У М.М. Бахтина об этой сцене в «Проблемах поэтики Достоевского» (М., 1972) см. с. 102; 266; 417–424; 453–458.

Вопрос о терминах важен. Это вопрос о переводимости и равноправности всех событий истории или о неравноправности, иерархичности их. Если это история о Христе – переводима ли она? О книге Бахтина, по свидетельству очевидцев, А.Ф. Лосев говорил на Соловках: «Разве можно говорить и писать о Достоевском, исключив Христа». (*Анциферов Н.П.* Из дум о былом. М., 1992, С. 385). Действительно, можем ли мы, не называя вещи своими именами, решить проблему поэтики? Дело здесь не в буквальном упоминании или неупоминании Имени (в изд. 1972 г. см. с. 55; 164–165; 229). Реальность веры выпадает не из мировоззрения, а из той сферы бытия, которая дает основание для структурного описания реальности. Поэтому оказывается возможным: «Если уж искать для него (мира Достоевского) образ, к которому как бы тяготеет весь этот мир, образ в духе мировоззрения самого Достоевского, то таким является церковь, как община неслиянных душ» (45) и одновременно: «Но и образ церкви остается только образом, ничего не объясняющим в самой структуре романа» (46). Но единственный образ может быть образом изображаемого лишь потому, что в целом бытия они объединяются важнейшей структурной связью: связью, которая организует изображаемое. Ведь единственная история – та, которая непереводаема, несимволизируема, не сводится ни к какой другой, но, наоборот, сама освещает любую. Ее присутствие в ткани романа не может позволить решить проблему поэтики формализованно. Формализовано может быть только то, что переводимо. Собственное имя непереводаемо.

22 Т. 11, С. 10.

23 Там же.

почти призрачный миг единения, который тут же тает как мираж, но он был не мираж. Это было мгновение совпадения взглядов Ставрогина и Тихона.

Разговор продолжается:

– *И уверен, что такую веру вы находите все-таки почтеннее, чем полное безверие...*

*О, поп! – захохотал Ставрогин. Тихон опять улыбнулся ему.*²⁴

Ставрогину нужно уйти из глубины на поверхность, успокоиться, поверить, что все померещилось: он слышал всего лишь институционализированное слово, голос институции, а не человека (*О, поп!*) Но Тихон не даст ему так дешево отделаться:

– Напротив, полный атеизм почтеннее светского равнодушия, – прибавил он весело и простодушно.

– Ого, вот вы как.

– *Совершенный атеист стоит на предпоследней верхней ступени до совершеннейшей веры (там перешагнет ли ее, нет ли), а равнодушный никакой веры не имеет, кроме дурного страха.*²⁵

Только в разговоре лицом к лицу ощутима обращенность одного из собеседников к Третьему и туда же – почти невольно обращает свой взгляд и Ставрогин. Он хочет услышать голос, зовущий Тихона.

– Однако вы, вы читали Апокалипсис?

– Читал.

– Помните ли вы: «Ангелу Лаодикийской церкви напиши...»?

– Помню. Прелестные слова.

– *Прелестные? Странное выражение для архиерея, и вообще вы чудак... Где у вас книга? – как-то странно заторопился и затревожился Ставрогин, ища глазами на столе книгу, – мне хочется вам прочесть... русский перевод есть?*²⁶

Он хочет прочесть сам то, что хотел бы услышать от другого. «Как-то», «каким-то» – неопределенность жестов, движений. Мы-то извне не видим обусловленности реакций собеседников. Третий голос (обличение вещей невидимых) нам удастся опознать по ответным движениям тех, кому он слышен. В желании Ставрогина самому прочесть Тихону строки Апокалипсиса просвечивает («обличается») единение призыва к нам и нашего ответного зова.

Тихон читает. Внешние движения Ставрогина почти совпадают теперь с видимыми движениями обращающегося к Христу Тихона:

*Он быстро опустил глаза, упер обе ладони в колени и нетерпеливо приготовился слушать.*²⁷

Перед этим у Тихона: *у голки губ его вдруг задвигались нервно и быстро.*

*Тихон прочел, припоминая слово в слово: «И ангелу Лаодикийской церкви напиши...»*²⁸

Это не мираж. Цель достигнута, призыв услышан. Ставрогин слушает обращенное к нему Третьим собеседником слово из чужих уст.

– Довольно, – оборвал Ставрогин, – это для середки, это для равнодушных, так ли? Знаете, я вас очень люблю.

– *И я вас, – отозвался вполголоса Тихон.*²⁹

24 Там же.

25 Там же.

26 Там же, с. 10–11.

27 Там же, с. 11.

28 Там же.

29 Там же.

Еще бы ему Тихона не любить. Это мир, увиденный в тринитарном образе.³⁰ Дальше можно не читать, так как цель достигнута. Здесь есть реальность мистического опыта: Я достигаю единения с Тобой в Твоем взгляде, обращенном к Другому (взаимопроникновение жизней – *perichoresis*).³¹ В черновиках к «Бесам» эта сцена представлена гораздо слабее:

Князь и Тихон

– Где же нам такое высокое понимание? – говорит Тихон.

– Скажите: где же мне. Скажите, пожалуйста! – говорит Князь.

– Почему вам хочется, чтоб я сказал? – Тихон огляделся: *лихорадка*.

– Когда говорят н а м, то как будто прячутся за всех, скажите просто про себя: «Где же мне?»

– Где же мне такое понимание! – повторил Тихон.

– Так, так. Я вас *очень люблю*, – сказал Князь. – Вы, должно быть, великий святитель, – прибавляет он с насмешкой.

Князь: «Да для чего все эти подвиги, если Бога нет?».

Здесь обычная для нас двоица: Ставрогин и Тихон, Я и Ты, Бог и Человек. Эту сцену можно читать в рамках бахтинской диалогической оппозиции, в терминах бинарного членения бытия. Все событие этого отрывка: самоидентификация личности: Тихон соглашается быть Я в предстоянии Ставрогину. Но действительно ли человек предстоит другому как идентифицирующая себя с собой, расположенная внутри себя сущность? Страшное имя романа – «Бесы». Замкнутое на себе Я Ставрогина раскрывается перед нами как простая функция уничтожения, уходящая в пределе в небытие, а перед этим – в нечеловеческое:

*На столике лежал клочок бумаги со словами карандашом: «Никого не винить, я сам». Тут же на столике лежал и молоток, кусок мыла и большой гвоздь, очевидно припасенный про запас. Крепкий шелковый шнурок, очевидно заранее припасенный и выбранный, на котором повесился Николай Всеволодович, был жирно намылен».*³²

Противостоящее в обращении к Другому в качестве «Я сам» бытие уходит в итоге в угрожающую самотождественность тупого предметного ряда.

Чтобы быть, Ставрогину нужно видеть чужой, отвергающий себя взгляд, направленный не прямо на него самого, как в черновом, во всех отношениях

³⁰Тринитарный образ бытия, откровение о Святой Троице – может ли это иметь отношение к философии? Думается – да. Даже если исходить из того, что отношение богословия и философии – это вечные *adversus* и *contra* – то ведь это значит не только «против», но и «в присутствии», но и «лицом к лицу». Мы существуем в присутствии философии, где одна из сквозных проблем – проблема той, освобождающей человека от себя свободы, в которой существует смысл, то, что в начале века Гуссерль обозначил как вопрос об интересубъективности, вопрос о реальном основании поля отношения между Я и Другим.

Освобождающая сущность смысла – в России от Бахтина до Мераба Мамардашвили это заставляло вводить в философию особую категорию – категорию спасения. (См. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979, с. 65 – об эстетическом спасении и искуплении; о искусстве как спасении – вся книга Мераба Мамардашвили «Лекции о Прусте» М., 1995.) И здесь интересны сразу две стороны. Во-первых, это вопрос о *logos'e* (смысле), в бесспорности существования которого традиционная метафизика видит свидетельство бытия Божия (см., например, «Монологион» Ансельма Кентерберийского, гл. 1). Со времен Канта в центре внимания вопрос о реальности отдельного смысла: см. в «Критике чистого разума», в «Трансцендентальном учении об элементах», II часть, 2 отд. 2 кн. 3 гл. 2 секция «О трансцендентальном идеале» – для существования хотя бы одного целостного понятия, «всестороннего определения вещи», нужно существование *entis realissimi* «как единичного существа» – но существует ли целостное понятие? (См.: *Кант И.* Критика чистого разума. СПб., 1993, с. 344.) Как *logos* (смысл) – свидетельство спасения – наша эпоха (где во главу угла в философии давно поставлен вопрос о языке), очевидно, видит прежде всего произведение искусства – т.е. нечто целостное и бесспорно воплощенное. А вторая сторона дела в том, что эта эстетическая или философская категория, называемая «спасением», не есть нечто экстравагантное для самой философии, понимаемой даже как предельно мирское, академическое занятие. Нужно как-то понять специфику той реальности, которая позволяет смыслу быть сразу же независимым и от Я (сам смысл есть некий срез бытия Я) и от воплощающего его слова (вне которого смысла просто не бывает). И это сфера свободы. Но опыт Церкви учит, что связью может быть только Лицо.

³¹ *Яннарас Х.* Вера Церкви. М., 1992, С. 73.

³² Т. 10, С. 515.

проигрывающем, по сравнению с окончательным текстом, варианте (такой взгляд будет направлен прямо в хаос уничтожения: «О, проклятый психолог!»), а на Другого, потому что сама возможность увидеть такой взгляд освобождает Ставрогина от самого себя, то есть переводит его в единственную подлинную реальность.

Потом – исповедь, и речь пойдет о том, что мы называем «глубинами сатанинскими», так что чтение можно пока отложить. Но Ставрогину уже есть от чего отречься, он уже был в иной реальности.

III

Один из путей, каким открывается иная реальность – чудо. Чудо – реплика неба, подаваемая чуть громче обычного, это всегда – правильный ответ на неправильно заданный человеком вопрос. Оно – слово для тех, кто хочет слышать.

В «Братьях Карамазовых» скандал вокруг смерти старца Зосимы предстает в ином свете после похорон Илюшечки:

*Алеша вошел в комнату. В голубом, убранном белым рюшем гробе лежал, сложив ручки и закрыв глазки, Илюша. Черты исхудалого лица его почти не изменились, и, странно, от трупа почти не было запаха.*³³

Ситуация скандала вбирается в совершенно незаметное, тихое, ни для кого вроде бы и не явленное чудо «почти нетления». В 600 страничном романе это очень смиренное чудо грозит затеряться: не хочешь и не прочтешь о нем. Многословный, излишне педалирующий все страсти Достоевский здесь смиренен и терпелив. Такой же тихий, кроткий ответ дается на вторую скандальную проблему романа: на «Поэму о великом инквизиторе»: это – католический крест на столе в келье старца Зосимы:

Вся келья была очень необширна и какого-то вялого вида. Вещи и мебель были грубые, бедные и самые лишь необходимые. Два горшка цветов на окне, а в углу много икон – одна из них Богородицы, огромного размера и писанная, вероятно, еще задолго до раскола. Перед ней теплилась лампадка. Около нее две другие иконы в сияющих ризах, затем около них деланные херувимчики, фарфоровые яички, католический крест из слоновой кости с обнимающею его Mater dolorosa и несколько заграничных гравюр с великих итальянских художников прошлых столетий.

«Поэма» не о конфессиональных проблемах, но символ католицизма, а для православного еще и символ разделения церквей, символ «антихристианского» Рима – католический крест – вбирает в себя скандальный вопрос легенды о Великом Инквизиторе, условно представленный в виде «вопроса о Риме». Внешнее пространство истории христианства, на материале которого строится легенда, вбирается в себя католическим крестом, размещенным внутри кельи старца Зосимы: внешняя скандальная ситуация тихо и смиренно гасится во внутреннем пространстве его веры.

Девятнадцатый век. Чужой для нас облик веры:

Из черновиков к «Бесам»:

Князь: «Да для чего все эти подвиги, если Бога нет? »

Тихон: «Да для чего вам непременно Бог, ведь вам же говорит совесть страданием вашим. Потом уверуете и в Бога».

К(нязь): «Да, конечно, мой вопрос – пустой вопрос».

Тих(он): «Может, и не совсем пустой».³⁴

Из черновиков к «Идиоту», выделено в тексте:

ЦЕПЬ И НАДЕЖДА³⁵

33 Т. 15, С. 190.

34 Т. 11, С. 266.

35 Т. 9, С. 241.

и еще
О ВЕРЕ...
Цепь...
*Звучать звеном.*³⁶
И повторяет:
*ЦЕПЬ, говорит о ЦЕПИ.*³⁷

PROFESSION DE FOI И НАЧАЛЬНЫЕ ИНТУИЦИИ СМЫСЛА
(ПО МОТИВАМ НЕКОТОРЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ РОМАНА
Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО «БЕСЫ»)

I

О церковных службах упоминается во всех больших романах Достоевского. Из-за эмоциональной приглушенности, краткости описаний, малого объема, эти сцены почти теряются в обширности и страстной насыщенности соседних эпизодов. Тон – сухой и нейтральный, иногда (как сцена обедни и отпевания Илюшечки в «Братьях Карамазовых») разделяющий общую фоновую интонацию романа. Единственное и очень значительное исключение – глава «Кана Галилейская» в «Братьях Карамазовых», именно в которой и раскрывается суть старчества: подведение ко Христу.

Иной характер, имеют детские воспоминания: голубок под куполом в «Подростке»³⁸, служба Страстного понедельника в воспоминаниях старца Зосимы.³⁹ Но для текущих событий Достоевский иногда ограничивается просто сухим указанием на совершившийся факт – «церемонию»⁴⁰: «Он исповедовался и причастился весьма охотно»⁴¹, – или там же, в «Бесах»: «*Варвара Петровна, совершив на месте отпевание, перевезла тело своего бедного друга в Скворешники*» (506).

36 Т. 9, С. 270.

37 Т. 9, С. 269

38 Т. 13, С. 92.

39 Т. 14, С. 264.

40 Т. 13, С. 405.

41 Т. 10, С. 515. (В дальнейшем все цитаты из «Бесов» в тексте даются по этому изданию с указанием в круглых скобках страницы.)

Также сухо, бегло в «Бесах» говорится о ходе обедни в соборе, после которой Варвара Петровна встречает такую страшную для нее Хромоножку. В этой сложной сцене в 4 главе 1 части романа мы видим редкое для Достоевского совмещение пластов: жизненные события и события литургического ряда перемежаются друг с другом. Время указано точно – около одиннадцати часов дня. К описанию обедни нас подготавливают заранее: «...явившись к Варваре Петровне ровно в двенадцать часов, как она назначила, не застали ее дома; она еще не возвращалась от обедни...» (120). Из элементов собственно богослужбных упоминается собрание верующих: «Во-первых, к обедне собрался почти весь город, то есть, разумеется, высший слой нашего общества...» (121); молитва: «Но заметили тоже, что на этот раз она во все продолжение службы как-то чрезвычайно усердно молилась; уверяли даже потом, когда все припомнили, что даже слезы стояли в глазах ее» (122); проповедь священника: «На этот раз проповедь вышла как-то особенно длинна» (122); обряд поклонения кресту: «...проповедь кончилась и вынесли крест. Губернаторша пошла к кресту первая, но, не дойдя двух шагов, приостановилась, видимо желая уступить дорогу Варваре Петровне, с своей стороны подходившей слишком уж прямо и как бы не замечая никого впереди себя. Необычайная учтивость губернаторши, без сомнения, заключала в себе явную и остроумную в своем роде колкость; так все поняли; так поняла, должно быть, Варвара Петровна; но по-прежнему никого не замечая и с самым непоколебимым достоинством приложилась она ко кресту и тотчас же направилась к выходу» (123).⁴²

Но главное происшествие – приезд в церковь Марьи Тимофеевны Лебядкиной – к ходу службы отношения почти не имеет, это жизненное событие, находящееся с самой литургией в сложном взаимодействии. В строе службы, конечно, ее приезд – это тоже момент «собрания верующих». «И вот во время уже проповеди подкатила к собору одна дама на легковых извозчицких дрожках прежнего фасона...» (122). Но исключительность эмоционального напряжения, объемность описания приезда Хромоножки в собор создают для него особое место в событийном ряду пока еще непересекающихся богослужбных и жизненно-бытовых элементов:

«Насмешки и даже удивление сопровождали и даму все время, пока она пробиралась к соборным вратам между экипажами и ожидавшими скорого выхода господ лакейством. Да и действительно было что-то необыкновенное и неожиданное для всех в появлении такой особы вдруг откуда-то на улице среди народа. Она была болезненно худа и прихрамывала, крепко набелена и нарумянена, с совершенно оголенной длинной шеей, без платка, без бурнуса, в одном только стареньком темном платье, несмотря на холодный и ветреный, хотя и ясный сентябрьский день; с совершенно открытую головой, с волосами, подвязанными в крошечный узел на затылке, в который с правого боку воткнута была одна только искусственная роза, из таких, которыми украшают вербных херувимов... К довершению всего дама шла хоть и скромно опустив глаза, но в то же время весело и лукаво улыбаясь...» (122).

Художественный текст – сложное строение: в целом романа литургическая символика может оказаться выраженной совсем не средствами реалистического письма. Приезд Хромоножки в церковь – архиерейский вход, символизирующий Христа перед судом Синедриона («Если б она еще капельку промедлила, то ее бы, может быть, и не пропустили в собор...» [122]), одевание Хромоножки в шаль – публичное облачение архиерея: архиерейское одеяние – символ багряницы. Конечно, это только с учетом ее дальнейшей смерти, то есть ее смерть уже входит в литургию, которая кончилась целованием креста, к которому первой подошла Варвара Петровна.

В конце романа, уже после упоминания о совершившихся исповеди и причастии, в горячечных предсмертных монологах Степана Трофимовича есть восклицание: «*Voilà ta*

42 Есть основания отождествить эту сентябрьскую службу с праздником Воздвижения Креста Господня: см.: Сараскина Л. Бесы. Роман-предупреждение. М., 1990, С. 21.

profession de foi» (505). Перед этим был его уход из обжитого дома, пешее путешествие, встреча с книгоношей; Степан Трофимович уже совсем собирается отправиться с нею в странствие:

«Он просил ее почитать ему Евангелие.

– Я давно уже не читал... в оригинале. А то кто-нибудь спросит, и я ошибусь; надо тоже все-таки подготовиться» (496). *«Она прочитала нагорную проповедь»* (497): соответствует пению «Блаженств» в начале литургии в церкви.

«Друг мой, я всю жизнь мою лгал. Даже когда говорил правду. Я никогда не говорил для истины, а только для себя, я это и прежде знал, но теперь только вижу... О, где те друзья, которых я оскорблял моею дружбой всю мою жизнь? И все, и все!» (497) – время исповеди.

Есть отделение Литургии верных от Литургии оглашенных:

«И зачем, нам посторонние люди? Еще узнают – и что тогда будет? Нет, нет, никто из посторонних, мы вместе, вместе!» (497) – «Двери, двери!.. Да никто от оглашенных, елицы вернии...»

Чтению Евангелия предшествует Апостол:

«– Знаете, – сказал он помолчав, – прочтите мне что-нибудь, так, на выбор, что-нибудь, куда глаз попадет,

Софья Матвеевна развернула и стала читать, –

– Где развернется, где развернется нечаянно, – повторил он.

– «И ангелу Лаодикийской церкви напиши...»...

– ...я загадал по книге о нашей будущности, я хочу знать, что вышло; читайте с ангела, с ангела...» (497).

Дальше идет излюбленный Достоевским отрывок. Апокалипсис в церкви не читают, а воскресному Евангелию 23 недели по Всех Святых, откуда взят отрывок для эпитафии, который и читает дальше вслух Софья Матвеевна по просьбе Степана Трофимовича:

«Теперь прочтите мне еще одно место... о свиньях, – произнес он вдруг.

– Чего-с? – испугалась ужасно Софья Матвеевна.

– О свиньях... это тут же... ces cochons... я помню, бесы вошли в свиней и все потонули...» (498), –

этому месту от Луки при предшествующем чтении Апостола в церковном богослужении соответствует Послание к Ефесянам, гл. 2, 4–10, где есть как раз о будущем: *«...нас, мертвых по преступлениям, оживотворил со Христом – благодатью вы спасены, – и воскресил с Ним, и посадил на небесах во Христе Иисусе, дабы явить в грядущих веках преизобильное богатство благодати Своей в благости к нам...»* (Еф. 2, 6–8).

После слушания Евангелия Степан Трофимович впадает в трехдневный бред: *«Избавление последовало лишь на третий день»* (499). Трехдневное беспмятство (трехдневность Ионы во чреве кита – «...в третий день восставит нас, и мы будем жить перед лицом его» [Ос. 6, 2]) – это вбирание в себя опыта обращения, через который проходит Степан Трофимович, уже подготовленный чтением Евангелия. Что там происходит с его душою в этом бреду? Во что она погружена? Это барьер, отделяющий его прежний образ от нового. Затем идет встреча с Варварой Петровной, примирение и объяснение с ней («Возлюбим друг друга, да единомыслие исповеваемы...») – слова перед чтением Символа Веры в церкви); и, наконец, его речь о бессмертии: *«Мое бессмертие уже потому необходимо...»* – соответствует самому чтению Символа веры. После чего Степан Трофимович отходит с миром: *«Степан Трофимович скончался три дня спустя, но уже в совершенном беспмятстве. Он как-то тихо угас, точно догоревшая свеча»* (506). Перед этим произнесением его собственного символа веры и идет сухое указание на церковную исповедь и причастие. Есть место и для проповеди священника:

«– В наше греховное время, – плавно начал священник, с чашкой чая в руках, – вера во всевышнего есть единственное прибежище рода человеческого во всех скорбях и испытаниях жизни, равно как в уповании вечного блаженства, обетованного праведникам...» (505), –

где затронута тема будущего, к которому Степан Трофимович хотел «все-таки приготовиться» (так же, как приготавливаются к исповеди и причастию). Жизненный ряд представляет собой ряд литургических элементов. Чтению Евангелия здесь соответствует чтение Евангелия, жизненная исповедь предваряет и соответствует реальной церковной, то есть литургический ряд помещается внутри житейского, который также обозначает литургический. Достоевский изображает непреднамеренное порождение богослужения. Можем ли мы говорить о каком-нибудь соответствии церковному причастию в ряду жизненных событий последних дней Степана Трофимовича? Скорее всего, это *все* происходящее: встреча с книгоношей, чтение Евангелия, трехдневный бред, примирение, исповедь, причастие, речь о бессмертии – все это вместе и означает то, что Степан Трофимович причастился Святых Таин. Означающее и значение стоят перед нами в одном ряду бытийных событий, хотя это разные в смысловом отношении ряды: жизненно-бытовой и церковно-богослужебный, но они представляют один сплошной бытийный ряд: как если бы Хромоножке Варвара Петровна и впрямь подала архиерейское облачение. Здесь не только сложный вопрос: что означает что. Как в первом случае: прикладывание ко кресту означает судьбу Варвары Петровны в конце, или ее судьба в конце – знак поклонения кресту? В сцене обедни прикладывание к кресту означает, конечно, само себя, но оно же соотносится с итогом судьбы Варвары Петровны, а с другой стороны: первый день, с которого начинаются события романа «Бесы», – день Поклонения Кресту, все остальное представляет собой лишь развитие смысла этого обрядового действия. Но сцена с причастием Степана Трофимовича многослойнее. Тут двусторонняя природа знака расщеплена. Значение событий (причастие) само вынесено со своим собственным знаковым телом в то же пространство, где размещено означающее.

Profession de foi – это Символ веры. Все внимательное перечитывание страниц из романа служит поводом для размышления об отношении символа и знака. Ведь все это события романа, то есть сложной знаковой целостности. Литургия в романе – это не богослужение в жизни. Вопрос о соотношении символа и знака осложняется тем, что о знаке как обычном пути запечатления смысла (естественный язык) мы не можем говорить и думать как о чем-то общепонятном. Слишком глубок кризис рациональности в нашей культуре, давно поставившей под сомнение само существование отдельных целостных смыслов.⁴³ Существование знака еще надо обосновывать. Из него нельзя исходить как из достоверной реальности, но что является абсолютно и бесспорно достоверным? Что предстоит перед нами с абсолютной ясностью? Трехдневный бред Степана Трофимовича как задернутая завеса в храме перед причастием мирян. Ничто из того, что сейчас происходит, не имеет для нас эмпирического выражения.

II

На обложке журнала христианской культуры при Славянской библиотеке в Париже «Символ» написано:

*«Слово «символ» происходит от греческого *sumballo*, что значит «составляю, соединяю».*

В Древней Греции существовал такой обычай: друзья, расставаясь, брали какой-нибудь предмет (глиняную лампадку, статуэтку или наощенную дощечку с какой-либо надписью) и разламывали пополам. По прошествии многих лет эти друзья или же их потомки при встрече узнавали друг друга, убедившись, что обе части соединяются и образуют единое целое – символ».

Символ веры – это нечто разделяемое и разламываемое, количество частей не может быть ограничено, если есть разделение на две части – оно уже безгранично. Его природа существует только в обращении к людям, в нем осуществляется их *связь*: достоверность узнавания.

43 См. об этом: *Аверинцев С.* Слово Божие и Слово человеческое. // Новая Европа: международное обозрение культуры и религии, 1995, вып. 7, С. 66–78.

Здесь есть движение, целенаправленный процесс, люди, которых ведет Символ веры знают, что узнавание друг друга происходит, когда направленное движение приведет к воссоединению, восстановлению утраченной целостности. Вот символ – он служит узнаванию, движение двух, нескольких человек запечатляется в своем итоге как умная ткань мира: его смысл универсален и открыт всем.

Как он начинает быть, как узнаем мы, что то, что совершаемо нами – уже символ? Очевидно – это миг бесспорной достоверности: символ свидетельствует о себе сам, неизменно делясь своим смыслом с каждым, кто позволит ему стать источником и импульсом своего собственного движения.

Нельзя ведь думать, что импульс движения сосредоточен в самом человеке. В этом случае движения людей по направлению друг к другу были бы лишены родительной напряженности, присущей полю смыслового источения. Задача человека, двух, нескольких людей: еще узнать, еще получить удостоверение. Смысл, который их еще ожидает, не может естественно их же самих иметь в качестве своего источника. Символ совершает нечто, что им еще предстоит узнать. По целостности актуализированного свершения они опознают самое действие, и в нем – вот сила символа – обретают друг друга. Конечно, с самого начала каждым движет искание другого, но источник искания не в каждом из людей, объединяемых полем символа, и только завершающее движение им открывает смысл целостного события, и – оборачиваясь назад – разворачивает смысл каждого отдельного мгновения. Теперь ясно, что все они пронизаны смыслом насквозь, но так не было с самого начала, до мгновения откровенной смысловой явленности. Только сейчас ближайшая, соседствующая во времени внесмысловая сфера узнает себя как прошлое: это событийность смысла преобразует некоторые области мира в историю.

То, что мы из нашего, еще предсмыслового бытия предположительно определяем как будущее, тоже включено в общее поле смыслового порождения. Только здесь мы видим, как каждое мгновение времени через связь с целым воссоединяется с соприкасающимися с ним соседними мгновениями.

С очевидной ясностью перед человеком в узнавании символа открывается, что он сам также входит в изначальную цель. Вся сложная совокупность движения имела в виду и его. Все было обернуто сюда и шло к нему с самого начала. Его собственные устремления предстоят теперь в возможной полноте и неожиданном масштабе. Это он – узнанный и знаемый («...тогда познаю, подобно как я познан» [1Кор. 13, 12]).

Наши естественные начальные интуиции смысла не могут не претерпеть здесь очень больших изменений. Как нам привычно безразличие времени к отдельным смысловым явленностям! В умозрении знака мы видим его роящуюся, ветвистую природу. В сиюминутности каждого смыслового события действуют центробежные силы, находящиеся в странном согласии с природой времени. Оно видимо безразлично предоставляет свое русло для размещения смыслов, и неравномерность общесмысловой насыщенности временного потока выступает здесь лишь условием для новых запечатлений. Кажется, что сообщимость мира, как в зерно, упакована в шелушащуюся природу знака.

Но символ встречает нас как средостение двух, нескольких жизней. В предшествующих словах о «единомыслии»⁴⁴ на литургии это сказано достаточно ясно. Поэтому в отличие от других форм смыслового он есть смысл, проницаемый для несущего его сплошного временного потока⁴⁵. От него он неотторжим, здесь нет рядовой

44В ранних литургических практиках Символ Веры или заменялся, или соседствовал с так называемым «поцелуем мира» (См. *Архимандрит Кириан*. Евхаристия. Париж, 1947 (репр. 1992), С. 209. У Евсевия Кесарийского в «Церковной истории» читаем, как апостол Иаков перед смертью прощается с человеком, ведущим его к месту казни: «Мир тебе». Что такое этот «мир»? «Мир мой даю вам, мир мой оставляю вам, не так как мир дает, я даю» (Ин. 22, 13).

45 Мы встречаемся с сообщениями несимволического ряда, также открытыми для несущей их временной канвы, в некоторых явлениях современного искусства: инсталляциях, акциях, перформансе. Такие сообщения хотя бы неотторжимыми от своего события: непередаваемые, непередаваемые. Это, конечно, разрушение знака. Сохранение сообщимости в незнаковом событии может указывать нам на внесмысловый характер ее

двусторонности знака; природа сообщимости символа определенно иная. Его универсальность происходит из особого источника. Мы знаем отдельные смыслы мира только как локализованные, телесные, облеченные пространственно-временным воплощением. В этой их связанности материей мира мы можем, если захотим, видеть залог укорененности в мире наших собственных, таких родных нам, телесных характеристик. И время, и открытость пространств, возможно, не так уж безучастны к нам, если смысл, от нас всегда независимый, но в котором все же есть что-то свойственное человеку, всегда предстоит перед человеком запечатленным, то есть временем и пространством отмеченный и расположенный в них. Но только в символе этот потенциальный намек на связь получает подтверждение. Время теряет здесь свою к нам индифферентность: ведь для символа невозможно повторение. Каждый раз он творится заново, и, разделенный, он рождается каждый раз впервые, претерпевая всю свою историю целиком. Переходя от знаковых форм смысла к символу, мы видим, что именно то, что позволяет быть любому отдельному смыслу мира, являет в мире себя как разворачивающаяся единственная личная история⁴⁶.

Символ веры раскрывает нам Имя в его жесткой связи с единственными, незаменимыми мгновениями общего временного потока: «...распятого же за ны при Понтийстем Пилате», – и что нам до Пилата? но это – соучастие времени.

Евангелие от Луки начинается словами о «повествовании о совершенно известных между нами событиях» (Лк. 1, 1)⁴⁷ – и это как начало каждого из Евангелий, конечно, представляет путь отдельной от других экзегезы.

Вне истории Евангелия, этой вести, повести мира мы мира уже не знаем. Эта давняя история знакомит нас с собой, вводя в свою внутреннюю область⁴⁸. На пороге, в причастности к ней, мы и встречаемся с достоверностью символа⁴⁹.

Вопрос о символе как о неотделимости смысла от материи мира, если мы вглядываемся в символ как жизненное человеческое движение (поклон, жест, благословляющий и принимающий благословение, коленопреклонение, зажигание свечи...), – оборачивается вопросом о таинственной жизни тела, о назначении человеческой телесности. В рядовой повседневности человек сталкивается с выраженным смыслом на ином по отношению к человеческому телу субстрате⁵⁰. Знак, слово, речь, движущийся подземный ход письменного текста: материя знака везде членима, делима на части, и в каждой мельчайшей своей доле смыслу чужда и постороння ему. Различая, то есть созидая его восприятие для нас, она сохраняет всю ему непроницаемую чуждость.

начального истока, хотя слишком велика и реальна угроза, соскользнув, превратиться в знак, конкретным содержанием которого оказывается только отказ от знаковости.

46 В истории философии связь начальной интуиции смысла с историей дана в феноменологии, сначала у Гегеля, а в XX в. – у Гуссерля и А.Ф. Лосевым у нас. См. в его «Диалектике мифа» (*Лосев А.Ф.* Миф. Число. Сущность. М., 1994, С. 151): «...миф есть в словах данная личностная история», где в мифе обнаруживает себя полнота смысловой стороны мира.

47 В церковнославянском пер. «повесть о известованных в нас вещех».

48 См. в современной богословской литературе: прот. Александр Геронимус пишет про «причастие Божественной вечности, сущее за пределами не только временного, но и вневременного, пронизывающее не только вневременное, но и время – в его "здесь и сейчас"». (*Геронимус, Александр, протоиерей.* Богословие священнобезмолвия. // Синергия: Проблемы аскетики и мистики православия. / Под ред. С.С. Хоружего. М., 1995, С. 163).

49 См. в святоотеческой литературе: «Скиния и все внутри скинии, благочестивое служение и все к нему относящееся суть вещественные символы, покрывала совершившихся во мраке созерцаний Моисея...» (*Григорий Палама.* Триады в защиту священно-безмолствующих. М., 1995, С. 242).

50 Можно сделать оговорку: в танце, в театре человеческое тело также выступает как субстрат смысла, но здесь оно становится условным телом, находящимся во внеположенном по отношению к жизненному пространственно-времени, и потому на него переходят почти все (но все же не все) свойства обычной материи знака.

Тело символа осуществляет себя как движение, часть жизни живого человеческого тела. «...Вы – храм Бога живаго, как сказал Бог: «вселюсь в них, и буду ходить в них...» (2 Кор. 6, 16). Эта тема всегда присутствует в святоотеческой и современной богословской литературе⁵¹: «...Святая Церковь Божия есть человек, алтарь в ней представляет душу, божественный жертвенник – ум, а храм – тело...»⁵². Но храм в высшей степени неоднородное сложноорганизованное устройство материи, он дифференцирован и значащ в каждой своей части. Это – пространство литургического движения. Человеческое тело как Храм – то же самое пространство.

Здесь изменяется сам принцип телесного бытия. Новая замкнутость тела, собранность чувственного восприятия предоставляет такую возможность. Здесь лежит важнейшая, возможно самая важная грань, отделяющая пространство веры от внешнего по отношению к нему «края земли»⁵³ (Деян. 13, 47). Символ в опыте веры, рождаясь заново в простом человеческом движении, опознается человеком как узнаваемый другими литургический жест. И в этом – вхождение в Церковь, незримое и неотменяемое как рост. Поклон, свеча, разделение хлеба... Мы встречаем их как данность сначала, но они не данность, они еще должны как символы быть узнаны нами, то есть быть рожденными заново в нашей жизненной практике тем самым источником, который хранит их для нас как уже существующий жест с общезначимым смыслом.

Тут нам навстречу широким потоком выходит общая жизнь Предания. В символе, в сущности, нет частей, потому что нет безразличной к смыслу материи, которая могла бы служить лишь формой организации различия⁵⁴, порождающей наше восприятие смыслов. Только тут мы узнаем динамику любого запечатленного смысла как тяготение к лицу.

Рационализм может получить здесь своё неожиданное оправдание. Им движет искание достоверного как осуществлённого в мысли. На отдельный смысл, на мысль он возлагает непропорциональную тяжесть. Мысль выносит её, донося до нас явственное свидетельство неподъёмности тяжести, возложенной на неё. Среди эпитафий европейского мышления со стороны формальной всегда можно представить декартовский силлогизм *cogito*. Он мог бы быть назван образцом мысли вообще, самой мысли по преимуществу, и в этом качестве дважды и, что всё-таки интересно, в общем-то почти независимо, оказался положенным в основание европейской рациональности: один раз явно, в лице Декарта, а в первый раз совсем неявно, будучи подспудной основой, опорой августиновского склада мышления, и в таком виде фундируя учение о Троице⁵⁵. Этот силлогизм и есть мысль, от которой требуют безусловности. В свете символа попытаемся рассмотреть безусловность и достоверность как неизбежное желание ума.

На ум приходит декартово доказательство существования Бога. 21-ый параграф из «Первоначал философии»:

51 См. *Геронимус, Александр, протоиерей*. Ук. соч. С. 160–161. Ср. у Достоевского в «Подростке» отождествление человеческого тела с церковью: (о растлении девственницы) «Грех сей все едино, что храм Божий разорить»: Т. 13, С. 315.

52 *Творения преподобного Максима Исповедника*. Кн. 1. М.: Мартис, 1993, С. 160.

53 Потому так трудно преодолеть бунт против церкви, который ведется под молчащими небесами во имя страдающей плоти. Юношеский бунт, описанный Джойсом в «Портрете художника в юности», у Бергмана в «*Laterna magica*», несколько по-иному, в лишенной автобиографизма форме, у А.Платонова – свидетельства бесплодности молитвы, идущей под «безвыходным небом» (А. Платонов).

54 Фонема в естественном человеческом языке.

55 См. *Блаженный Августин*. О граде Божием. Кн. 11 гл. 26. (В пер. Киевского издания 1905 г.): «Без всяких фантазий и без всякой обманчивой игры призраков для меня в высшей степени несомненно, что я существую, что я это знаю, что я люблю. Я не боюсь никаких возражений относительно этих истин со стороны Академиков, которые могли бы сказать: «А что если ты обманываешься?» Если я обманываюсь, то поэтому уже существую. Ибо кто не существует, тот не может, конечно, и обманываться: я, следовательно, существую, если обманываюсь». – *Quid si falleris? Si enim fallor, sum. Nam qui non est, utique nec falli potest, ac per hoc sum, si fallor.*

«Для доказательства существования Бога довольно одной только продолжительности нашей жизни.

Ничто не может затемнить очевидности этого доказательства, если только мы примем во внимание природу времени, или продолжительность жизни вещей: ведь природа эта такова, что ее части не находятся между собой в отношении взаимной зависимости и никогда не существуют одновременно; притом же из того, что мы сейчас существуем, вовсе не следует, что мы будем существовать в следующий момент, если только какая-то причина, а именно та, что первоначально нас создала, не воспроизведет нас как бы заново, или, иначе говоря, если она нас не сохранит...»⁵⁶

Это demonstratio-показывание представляет нам природу умозаключения как нечто абсолютно незащитное. Никакой критике причинно-следственных форм мысли здесь просто нечего делать. О какой безусловности вывода может идти речь, если сама мысль как динамика, как наделенный драматичностью сюжет⁵⁷ не имеет опоры в простом ходе времени: ничто в данном миге существования не свидетельствует о том, что он должен быть продолжен.

Всмотримся в связь времен, текущих в живом и умном теле символа.

Есть нейтральное временное русло, видимо равнодушное к располагаемым внутри сущностям, но вот миг, отмеченный связью с целостностью: начинается жизнь. Конечно, ее начало (принцип) расположено где-то вовне временных структур. Миг соседствует в прикосновении к мигу, но между ними – все ангельское воинство и небо небес. Между – то есть в осуществлении связи. Ничто в данный миг не свидетельствует о том, что он должен или может быть продолжен: миг не продолжен в другом миге, но в восхождении к Богу он обретает существование и соприкосновение с мигом соседствующим.

В «Первоначалах философии» образом символа является жизнь целиком. Действительно, символ как человеческое движение есть простое жизненное событие, потому, конечно, он и пронизан для несущего его временного русла. Но ничто не говорит о том, что жизнь есть что-то в смысловом отношении равномерно-однородное. Доказательство (показывание) нашей связи с Богом не может быть одинаково напряженным:

«От одной крови Он произвел весь род человеческий, для обитания по всему лицу земли, назначив предопределенные времена и пределы их обитанию.

Дабы они искали Бога, не ощутят ли Его, и не найдут ли, хотя Он и недалеко от каждого из нас» (Деян. 17, 26–27).

Почему вообще происходят разделения прошлого, настоящего, будущего? Какой смысл в этом параграфе у слов: *«и никогда не существуют одновременно»* (пес unquam simul existant)?⁵⁸ Эти мгновения, чьи существования ориентированно расположены к Богу, никогда не существуют *одновременно*, т.е. не занимают одно и то же место в этой расположенности по направлению к источнику смысла, иначе в разворачивании события (жизни) существовала бы пустота: миг, лишенный смысловой насыщенности. В данном случае на слове *одновременно* просто нельзя не остановиться, его использование абсолютно нелогично, кто способен говорить об одновременности разных мигов единого временного потока? Это *одновременно* требует своей интерпретации. Раз временное есть способ расположенности по

⁵⁶ Декарт, Рене. Сочинения в 2-х томах. Т. 1. М.: Мысль, 1989, С. 322.

⁵⁷ Ведь мысль временна. Она требует времени для своего осуществления. Она есть то, что происходит, длится: «Ложно представление, будто мысль занимает одно мгновение, поскольку любое мое действие протекает во времени, и можно сказать, что я задерживаюсь и останавливаюсь на одной и той же мысли в течение какого-то времени... ясно, что мы можем объять своим мышлением целостное доказательство бытия Бога, в продолжение которого мы уверены, что не ошибаемся». Декарт, Рене. Сочинения в 2-х томах. Т. 2. М.: Мысль, 1989. С. 450.

Таким образом, мысль внутри себя неоднородна, многомгновенна, а мгновения отделены своей неперетекаемостью, непроисходимостью друг из друга, а с другой стороны, мысль – это нечто весьма целостное: Я пребывает в ней, «в продолжение» ее.

отношению к Абсолюту у Декарта, то *одновременность* есть занятие одной и той же позиции в этой расположенности. Здесь было бы разрушено само условие возможности связи между мигами: *одновременно* означает вне возможности связи. Но это не означает, что *одновременное* есть область несуществующего. Символ не только существует на фоне несимволического в жизни, он есть указание (*demonstratio*) на сохраняющую нас связь. Иначе, какой был бы смысл говорить: «*никогда не существуют одновременно*»? Сама логическая возможность *одновременного* существования должна быть налицо. Где такое реализуется? Это смысловые насыщенности, соотносимость которых возможна только за счет утраты связи с целостностью. Они именно так и соотносятся друг с другом: в утрате этой связи. Так мы их и воспринимаем, как соотносимое только за счет утраты связи с целостностью. В конкретности отдельных смыслов это может быть запечатлено не как парадокс, а как пространная область юмора.

Почитаем Достоевского наугад. Вот опять «Бесы».

III

«Потом – впрочем, уже после потери кафедры – он успел напечатать (так сказать, в виде отместки и чтоб указать, кого они потеряли) в ежемесячном и прогрессивном журнале, переводившем из Диккенса и проповедовавшем Жорж Занда, начало одного глубочайшего исследования – кажется, о причинах необычайного нравственного благородства каких-то рыцарей в какую-то эпоху или что-то в этом роде.» (9)

Есть ли здесь юмор в значении занимающей нас *одновременности* Декарта?

«...в ежемесячном и прогрессивном журнале...» Ежемесячность и прогрессивность – это как раз те свойства, которые согласно «Первоначалам философии» не могут обретаться нами в феномене *одновременности*.

«...в прогрессивном ежемесячном журнале... – такова естественная жизненная связь⁵⁹, где ни один миг не создает соседствующий с ним, но, только сохраняя связь с целым, пребывает с соседним в соприкосновении. Какова функция конъюнкции?⁶⁰ Ведь дело именно в *и*, а не в инверсии эпитетов оценочного (прогрессивный) и видового (ежемесячный) характера. Сохранение данного от Бога порядка («...он успел напечатать... в прогрессивном и ежемесячном журнале...») лишь усиливает Бедлам, и, возможно, желание именно не подчеркивать, не заострять комизм и вызвало инверсию.

Что такое *и*? Внося собственное волевое соединение в то, что может быть соединено только в непричинно-зависимостной связи соприкосновения, мы вносим момент уплотнения смысловых обязательств. Мы своим волевым усилием захотели, чтобы в этом месте, в этом пространстве (журнальных свойств) обитало чуть-чуть побольше смысла, чем это место способно вместить. Что мы сделали? Внесли союз *и*. Соединили ли мы несоединимое? Нет. Журнал отлично может быть и ежемесячным и прогрессивным. Внесли ли мы новую семантику, скажем, семантику причинно-зависимостную, туда, где ее не было? Нет, и это не так. Последовательность при конъюнкции, как известно, даже не подразумевает обусловленность. Иначе было бы:

«в ежемесячном и потому прогрессивном журнале» – и это был бы не Достоевский.

Мы всего-навсего соединили *сами* то, что и без нас прекрасно соединено, стали

59 См. из того же Достоевского: «(Шигалев) напечатал в одном прогрессивном петербургском журнале» (С. 109).

60 Достоевский вообще очень любит такое внесение однородности в парные неоднородные определения, достигая этим неожиданной синонимичности смыслов и завершенности характеристик. Отождествление логических значений разнородных предикатов приводит к невольному и потому вызывающему недоумение отождествлению семантик, при этом новый смысл замыкается в такой парной структуре, создавая внутри нее колеблющееся и себя опровергающее движение: напр., «...многочисленных и разъяренных врагов» (С. 8) смысл «многочисленных» – значит «разъяренных» – нам навязывается и одновременно отвергается нами. Или: «человек уже лет сорока и славившийся огромным изучением народа» (С. 302). Но не всегда этим преследуется достижение комического эффекта: «осталась она после него с тремя малолетними детьми, в уезде далеком и зверском» (Т. 6, С. 16).

действовать там, где наше действие не нужно, произвели *уплотнение* смысла. Придали *и* функцию такого смыслового уплотнителя, семантического поролона.

И вот это *и* занимает во временном потоке текста то место, которое оно не может занимать: все места там уже заняты. «*И*» внесено не после, это было бы продолжением естественной временной связи, а *одновременно* с природной жизнью целого. Но одновременное не существует никогда. Безместный и-уплотнитель вытесняет соседствующие жизненные мгновения единого смыслового тела на том участке, куда он внесен нашим волевым усилием. Он играет здесь роль какого-то червя ненасытного, ползая повсюду вдоль и поперек. В ежемесячном и прогрессивном журнале... – так в ежемесячном или прогрессивном? а почему собственно или? и вообще причем тут журнал? Вот то-то и оно: мы ничего не поняли, ясно только, что это все соотносится друг с другом каким-то странным образом, за счет разрушения связи с тем, что хранит наше бытие: «...если только какая-то причина, а именно та, что первоначально нас создала, не воспроизведет нас как бы заново, или, иначе говоря, если она нас не сохранит...»

В этом религиозное значение юмора как стилистического приема. Эффект обнажения язв. Этот журнал вовсе не журнал, его ежемесячность подозрительна, его прогрессивность – подлог. Здесь все – фальшь, все неправда, поскольку нет самого главного: утрачена естественная связь временного потока, по природе присущая любому смысловому событию, пока оно не отмечено печатью попытки насильственного проникновения с нашей человеческой стороны.

Естественная жизнь символа благодатна.

IV

Продолжим чтение 21-го параграфа из «Первоначал философии»:

«Ведь мы хорошо понимаем, что в нас самих не заключена никакая сила, коя бы нас сохраняла; тот же, кто обладает силой сохранять нас – существа, отличные от него, тем более способен сохранять самого себя или, вернее, он не нуждается в том, чтобы кто бы то ни было его сохранял...»⁶¹

Как же нам бывает представлено свидетельство о том, как кто-то сохраняет существа, отличные от него самого? Отличные от Сохраняющего существа находятся в направленном движении друг к другу.

Смерть Степана Трофимовича.

«В самом ли деле он уверовал, или величественная церемония совершенного Таинства потрясла его и возбудила художественную восприимчивость его натуры, но он твердо и, говорят, с большим чувством произнес несколько слов прямо вразрез многому из его прежних убеждений.

Мое бессмертие уже потому необходимо, что Бог не захочет сделать неправды и погасить совсем огонь раз возгоревшейся к нему любви в моем сердце. И что дороже любви? Любовь выше бытия, любовь венец бытия, и как же возможно, чтобы бытие было ей неподклонно? Если я полюбил его и обрадовался любви моей – возможно ли, чтоб он погасил и меня и радость мою и обратил нас в нуль? Если есть Бог, то и я бессмертен! *Voila ma profession de foi.*

– *Бог есть, Степан Трофимович, уверяю вас, что есть,* – умоляла Варвара Петровна» (505).

Почему все-таки *profession de foi*? Ну, французский либерализм, свободомыслие, риторический жест: *Voila ma*, – вообще французский русского дворянства (в этом абзаце, может быть, как раз менее осязаемая, чем во всем объеме речи Степана Трофимовича, акцентуация, в своих предсмертных монологах он впервые почти целиком перешел на русский). На что еще здесь указывает французский язык? На то, что для Степана Трофимовича Евангелие «в оригинале» – это Евангелие по-русски. Он помнит его «по

⁶¹ Декарт Рене. Сочинения в 2-х томах. Т. 1. М., 1989, С. 322.

Ренановой книге *«Vie de Jesus»* (487). В черновиках к теме Степана Трофимовича упоминается Паскаль⁶². «Он не читал Евангелия по крайней мере лет тридцать» (487), – на каком же языке он читал его впервые?

Иноземная речь, конечно, приглушает событие, делает его *переносимым*.

«Если есть Бог, то и я бессмертен! *Voilà ma profession de foi.*»

Попробуем понять, что нам говорит о сохранении бытия, отличного от того, кто его хранит. Собственно Символом веры является первая часть, вторая – название его.

Атеистический, безбожный характер предложения: «Если есть Бог, то я бессмертен!» нужды нет доказывать. В нем есть именно та механистичная связь фиктивного порождения прошлым будущего (а «ведь природа эта такова, что ее части не находятся между собой в отношении взаимной зависимости»), которое делает обращение к небу ненужным и потому невозможным. Как говорит в своих проповедях митрополит Антоний Сурожский: мы можем обратиться к Богу только из глубины собственной реальной нужды (какой бы мелкой она ни была или ни казалась).⁶³ Если есть смысл во фразе типа: если есть Бог, то я бессмертен, то ничему отличному от меня просто нет нужды меня хранить, так как конечный миг – бессмертие – просто производится фиктивным регулятором: если – то. Этот фиктивный регулятор – установитель связи между прошлым, настоящим и будущим. Если связь между Я и Богом выражается в конструкции «если – то», то это не связь и не Бог. И, скорее всего, о чем бы здесь ни шла речь под фиктивным именем Я, но ко мне, к моему я это не может иметь отношения. Событийной истории смысла *если есть Бог, то я бессмертен* нет, так как нет порождения, нет самого бытия истории, связи мгновений времени, осуществляемой в Боге, то есть связи, которая и есть то, что связует, что порождает бытие. Эта псевдо-история нисколько не родственна декартовской *cogito*, этой высокой жалобе смысла, заключенного в жесткие рамки силлогизма:

«...я мыслю, следовательно, я существую...»

смысла, от которого требуют достоверности, не давая ему подняться к Лицу. |

Истекающее бытие – вот, что свидетельствует о Боге в достоверности Декарта, столь родственной абсолютной достоверности Августина⁶⁴:

«Я услышал, как слышат сердцем, и не с чего было больше мне сомневаться: я скорее усомнился бы в том, что живу, чем в том, что есть Истина...»⁶⁵

62 Т. 11, С. 286.

63 «Прежде всего должна быть нужда, нужда реальная; необязательно трагическая, она может быть и незатейливой, но она должна быть подлинной. Радость и горе, болезнь и подавленность в равной мере нуждаются быть приведенными в нечто большее, чем земля... Должна быть также беспомощность...» *Антоний Митрополит Сурожский*. Воскресные проповеди. Мн., 1996, С. 87.

64 Об отношении Декарта к Августину см. его письмо к А. Кольвию от 14 ноября 1640 г. (*Декарт Рене*. Сочинения в 2-х томах. Т. 1. М.: Мысль, 1989, с. 608–609).

65 *Августин Аврелий*. Исповедь Блаженного Августина, епископа Гиппонского. М., 1991, С. 180. Продолжение этой цитаты требует пространного комментария. У Августина: *faciliusque dubitarem vivere me, quam non CsSe veritatem quae per ea, quae facta sunt intellecta conspiciuntur* (С. 180). Здесь звучание апостольского послания «*Invisibilia enim ipsius a creatura mundi, per ea quae facta sunt, intellecta, conspiciuntur: sempiterna quoque eius virtus ejus ac divinitas: ita ut sint inexcusabiles*» (Рим. 1, 20) приглушено из-за несовпадения с соответствующим русским синодальным переводом «Ибо невидимое Его, вечная сила Его и Божество, от создания мира через рассматривание творений видимы, так что они безответны».

Но как следует понимать эти строки апостола Павла и, кроме того, как понимает их Августин? О чем идет речь: о постижении Бога через творение или о откровении Господа твари в твари же происходящем? Одно значение легко соприкасается, но не сливается с другим. Что имеет в виду Августин здесь под «созданным»? Кажется, что вопрос: себя или весь тварный мир – может быть задан достаточно отчетливо. Несколькими строками выше он пишет: *Nec ita erat supra mentem meam sicut oleum super aquam, nec sicut caelum super terram, sed superior, quia ipsa fecit me, et ego inferior, quia factus sum ab ea*, – здесь сотворенный (*factus sum*) – это естественно он сам. Такое же понимание этого отрывка возможно и в XVII гл. этой же книги «Исповеди». Но если обратиться к тому смыслу, в котором встречается это место в письмах Августина и в его комментариях на само апостольское послание, то мы увидим, что там предполагается только значение *non cognoverunt per creatura creatorem*, то же, что в русском синодальном переводе. Так, в своем письме к Сиксту (*Epistola CXIV, cap. VI. 24*): *Si ergo istos inexcusabiles dicit, qui*

Бытие наряду с выразимостью (мыслью) как ведущие приметы мира:

бытие проистекает,

а проистекать оно может не из сопричастно-соседствующего мига времени (мышление до бытия), а из того, чему они вместе сопричастны, из того, что между ними, что создает Символ веры:

«...И что дороже любви? Любовь выше бытия...»

В Первом Соборном Послании апостола Иоанна есть отмеченное Достоевским в пору работы над «Идиотом» место⁶⁶, из известных известнейшее: «Бог есть любовь» (1 Ин. 4, 8). «Есть» здесь не связь, а миг, сопричастный источнику.⁶⁷ Символ-соединение (а это всегда соединение людей) превращается в символ-исповедание. Profession – это исповедание, это перед смертью. Она встречает Степана Трофимовича в нелепом и жертвенном порыве его ухода. Наречие салонов на глазах превращается в почти священный язык.

«Если есть Бог, то и я бессмертен!»

«И я» – это «даже я». Я здесь и есть – это самое далекое, отличнейшее от Господа, существо. Но покаяние есть несомненное свидетельство.

Так мы нашли источник движения людей, ведомых символом. Конечно, символ есть условие узнавания. Он письмо, он слово, что превыше «всякого меча обоюдоострого» (Евр. 4, 12).

Вы – наше письмо, написанное в сердцах наших, узнаваемое и читаемое всеми человеками;

...Вы – письмо Христово, через служение наше написанное не чернилами... не на скрижалях каменных, но на плотяных скрижалях сердца. (2 Кор. 3. 2–3).

Что свидетельствует нам о Господе в этих строках апостола Павла? То, что соединяет его и тех, кому он пишет: в этот миг у них одно сердце. О чем это? Уже о Предании. О нем говорят современные поэты:

*Но любого озаренья
и любого счастья взгляд
он без сожаления оставит:
так садовник садит, строит, правит –
но хозяин входит в сад.*

(О. А. Седакова. "Варлаам и Иоасаф")

или, об этом же, то есть о взгляде озарения и счастья, о той уязвленности сердца, что глубже смерти, о том, что ничто и никогда еще не было оставлено, не может быть оставлено, ибо это единственное, что может не хранить бытие, так как само хранит его и его порождает

invisibilia illius per ea, quae facta sunt, intellecta conspicerere potuerunt, nec obedierunt tamen veritate... – ясно противоположение тех, кто познает и того, через что познается. В письме к Консентию о Троице (СХХ Cap., II. 12) именно после этой цитаты из Павла идет рассуждение о постижении Троицы через человека, как сотворенного по ее образу (ut eam ad suum quoque creatorem intelligendum), т. е. именно то постижение, которое может вызвать и действительно вызывает такое резкое отталкивание от Августина (см. напр. *Яннарас Х. Вера Церкви*. М., 1992, с. 216–218), особенно если учесть его влияние на латинское мышление впоследствии (впрочем, не только на латинское: у А.Ф. Лосева, например, в его рассуждениях о Filioque встречаем вполне в духе так понятого августинизма попытки дать образ Троицы через единство отдельно взятого человеческого существования (*Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии*. М., 1993, С. 878–879), но отдельно взятый человек никогда не представляет собой единства – в том и значение символа веры: в приведении к единству, к целостности. Впрочем, вопрос об Августине очень открыт, так как Августин «Исповеди» и Августин писем и трактатов иногда дwoятся под нашим взглядом. Может быть, больше всего для понимания откровения о Св. Троице у Августина дает X глава из IX книги «Исповеди», где в восхождении к Богу простые отношения сына и матери становятся таинством, Церковью.

Смысл последней строки в X главе VII книги должен постигаться, по крайней мере, исходя из всей главы в целом. Но она не оставляет сомнений. Поэтому перевод, предложенный в московском издании 1914 года, опирающийся на церковнославянский текст Послания, кажется более точным: «...бытия этой истины, которая от создания мира творенми помышляема видима есть...» (Все латинские цитаты из Августина даются по бенедиктинскому изданию XVII века.)

66 Т. 9, С. 396.

67 См.: *Яннарас Х. Границы истины. // Искусство кино*, 1995, №2, С. 54: «Отцы Церкви настаивают на том, что существование Бога – это, если позволите употребить такой термин, продукт его свободы любить. Он остается вечным, потому что хочет любить».

– у С.С. Аверинцева:

*Положи меня, как печать на сердце,
Положи меня, как на руку перстень,
Ибо сильнее, чем смерть, любовь,
И тяжелей, чем преисподняя, ревность.*

("Стих о благоразумном разбойнике")

– совсем маленькая модификация известных строк из Песни Песней неожиданно и достоверно велит услышать нам в сегодняшней современной лирике – голос Предания.

ОБАЯНИЕ РУССКОГО РОМАНА

АЛЛЕГОРИЯ БРАКА

Кто же может сойти в эти тайники и глубины ада и смерти, кроме самого Художника, произведшего тело? Он приходит в две области, во глубину ада и также в глубокое недра сердца, где душа со своими помыслами обдержится смертью, и омертвевшего Адама износит из темной глубины. И самая смерть через обучение обращается в помощь человеку, как вода – пловцу.

Преп. Макарий Египетский
«Духовные беседы»

I

Бесследно все – и так легко не быть!
Ф. И. Тютчев

Как хорош зрелый русский роман! И не только Толстой и Достоевский – хороши и Тургенев, и Лесков, и Аксаков, и Гончаров тоже подчас очень хорош. А как прекрасен Чехов, уже на излете жанра, почти за его пределами, перенесший в рассказ и драму благоухание русской классической прозы: пафос сострадания и нравственную устремленность, и пока мы дышим этим воздухом, мы знаем – это еще XIX век.

Так понятно, что русский роман ушел: сто лет – это очень большой срок в судьбе жанра, – но вот что не может не привлечь к себе внимания в качестве загадки, которая в свою очередь является лишь знаком иных, иного уровня, проблем: как долго читающая публика сумела радоваться тому, что поэтика романа XIX века уже невозможна и в XX пишут по иным законам. Еще в 1984 году в лекциях о Прусте у Мераба Мамардашвили (он здесь важен только как «философ», «ученый», т.е. более «любой» чем кто-нибудь) мы встречаем искреннюю радость о разрушении сюжета и самого принципа реалистической повествовательности.⁶⁸

Как загадка – ну все-таки больше чем через сто лет после того, как «Анна Каренина» была скучна самому Толстому – свежесть этой как будто неподозревающей о своем запаздывании радости (и как многие ее разделяли) имеет, с одной стороны, причину печальную и не совсем внутрилитературную: эпигонская проза, подчас неплохо сбита, но никогда даже приблизительно не поднимавшаяся на уровень умственных задач времени, к тому же еще искусственно насаждаемая (эпигонскими были не только внедряемые государством романы), писалась по внешним жанровым правилам романа XIX века. То, что на нем оказалось легко паразитировать, на него самого не бросило тень, но – и здесь феномен позднего читательского удовольствия от зрелища распада классического канона превращается в знак проблемы, которая уже давно должна была быть поставлена, – сама формулировка вопроса о том, что от нас ушло с классическим романом, оказалась досадно затруднена. И только вне – и прямо антилитературными обстоятельствами дело здесь не исчерпывается. Судя по всему, открывшиеся в начале века перспективы, слишком долго были завораживающими, захватывая, не позволяли вниманию сосредотачиваться на оставленном в

68 См. Мамардашвили М. Психологическая топология пути. СПб., 1997: «Ну скучно писать в романе, что господин X встал, подошел к окну и открыл его. Или господин X надел плащ» (с. 251). Канон, правило построения реалистического романа выступает здесь всегда чисто отрицательным примером, так, говоря о возможной множественности взглядов на один предмет у Пруста: «Действительно, это гораздо интереснее, чем описание розы или описание – «Господин Иванов вышел из дома и пошел направо» (с. 275). Но мы уже не можем написать о том, как кто-то вышел из дома и пошел направо.

прошлом. В основополагающих в России для теории романа работах Бахтина классический роман описывается как открытый жанр, а в содержательном отношении ведущим оказывается понятие незавершенности, но именно буквально незавершенность повествования не является ли важнейшей чертой литературного процесса ближайшей современности самого Бахтина?⁶⁹ То, что им открывается как смысл классического романа (незавершенность человеческого сознания), в структурном отношении оказывается формальной чертой нового неклассического повествования.

Нет термина не только более запятнанного, но и более не- понятного, чем реализм. Специалисты пишут здесь о начинающемся кризисе риторичности, в момент которого и появился роман как жанр. В своей классической по характеру работе «Роман и стиль» (1982), в целом размещающейся внутри бахтинской метафизики романа, А.В. Михайлов говорил о *жертвенности* слова в романе: «В романе торжествует поэтическое слово – слово, отказавшееся от своей самоцельности и красоты, создающее стиль, жертвующее собой действительности. Такое слово дает язык всему тому, что не есть язык и слово, – самой действительности...»⁷⁰

Ролан Барт по этому поводу писал о своеобразном расщеплении знака: знак хочет сделать так, чтобы «предмет встречался со своим выражением без посредников. В этой предпринятой реализмом попытке, безусловно, присутствует тенденция к расщеплению знака,... но присутствует как бы в регрессивной форме, ибо знак расщепляется во имя восстановления во всей его полноте референта»⁷¹, – что и есть выход за пределы риторического.

Но что за предмет, что за действительность выходит к нам в реалистической прозе? Ведь действительность, наверное, есть всегда. Почему она не всегда хочет к нам выходить? Есть ли всегда действительность? В этом смысле то, что сейчас невозможен классический роман, нельзя уже написать о том, как кто-то вышел из дома и повернул направо, – может быть, не самое главное. Как вообще мог быть роман? Почему было важно, что кто-то шел по улице? Просыпался в семь часов утра 12 августа 18... года ровно в третий день после своего рождения от удара хлопунки по мухе. Ехал в конце ноября, в оттепель, в поезде петербургско-варшавской железной дороги, и поезд этот в девять часов утра на всех парах подходил к Петербургу. То, что сейчас у нас нету этого пафоса любви к ближайшему окружению, к зримому миру, к тому, что *действительностью* можно назвать только условно, хотя, пожалуй, именно как действительность, как некое действующее *само* это и понималось – понималось именно в силу того же, почти непонятного нам пафоса любви, – что всего этого уже нет – не странно. Ведь до реалистического романа этого тоже никогда прежде не было. И наше безлюбье к ближайшему окружению – человеческая норма в каком-то смысле, Наша слепота не представляет ничего интересного: нет смысла спрашивать, почему сейчас невозможен классический роман с героем и сюжетом (сейчас, когда уже невозможен никакой роман, а, может быть, художественное как прозаический текст вообще): такой роман и всегда-то раньше не был возможен. Конец страсти к повествованию? Неспособность к любви к ближайшему окружающему? Реалистический роман, чья главная черта не в структурных признаках композиции и стиля, а занимаемое в устройении литературы место – быть ведущим жанром, для нас давно не только непоправимая утрата, но и загадка.

XIX век получил в удел любовь к тому, что видимо, что есть рядом. Эту серьезную и трогательную любовь он сохранил до своего конца. И где любовь к описываемому сменяется отвращением или ужасом перед ним, мы узнаем – это XX век. В этом смысле, рассказы Варлама Шаламова, вполне классические по своим формальным чертам, принадлежат к

69 См. об отсутствии конца повествования в романе XX века у *М.Мамардашвили*: Ук. соч., С. 323.

70 Михайлов А.В. Языки культуры. М., 1997. С. 471.

71 Барт Р. Избранные работы. М., 1994, С. 400.

какому-то иному жанру.

Мы не знаем, что такое действительность, но знаем прозу прошлого столетия, которая сама, и о ней другие утверждают, что у нее с действительностью особые отношения и что интенционально – это речь действительности о себе самой. Так что действительность – это то, на что направлен филологический эрос. Окружение, обиход, то, что очень близко, не нужно искать, почти первое попавшееся, только вниманием и признательностью выделенное из ряда и береженное для зрения. Наталья Саввишна как образец любви в «Детстве». XIX век был наделен неуловимой почти для нас любовью к обычному. Очевидно, это обычное было другое, чем наше. Что говорить, да ведь просто хотели написать так, чтобы было узнаваемо: это характерно, это тип – так ведь хвалили, и так хвалили не только Добролюбов и Писарев, так Достоевский писал о Толстом: здесь выведен тип средневысшего культурного круга. Нам странны такие обороты. Для нас очевидно, что понятие о типе наивность, да и как может проза – слова – быть похожа на мир: вещи, людей, жизнь, речь. Часть мира, как бы она ни была на весь этот мир похожа, но только не по признаку иконического схематического сходства, когда дворянину из слов соответствует живой дворянин, а рубашке из слов – настоящая мужицкая рубашка.

Но мир уже однажды был воссоздаваемым в слове, и не наивность велела искать характерного и сходства: обольщение миром увлекало. В слове хотели видеть то, чем уже были обольщены. Здесь не изысканность деталей важна, не построение фразы, а верность описания, это спешка путешественника, который хочет поскорей донести об увиденном:

«...и такая крупная форма, как роман, есть весть и новость»⁷²

Литературой двигают законы, очевидно, не только литературные. В самом деле, почему эта любовь к ближайшему, само филологическое тяготение к нему, что приводит к страсти описывать и претворять вещи в слова, совершенно утрачены нами? Мы живем в очередную пору обновления классицистской теории стилей. Слова, обозначающие повседневное, – за гранью хорошей литературы. У нас нет слов, которыми мы могли бы сделать изобразимым вещный мир, но сильнее всего сегодня неизобразим человек: мы уже не знаем, как он выглядит, у человека больше нет внешнего облика, впрочем, только внешнего, – лирика еще существует. Проза – низкий жанр сегодня. Низкий это не значит – удел черни, это означает жанр, не способный стать ведущим. В этом смысле, конец нашего столетия не потерял любовь к бытию, но область бытия, способная вызвать литературную страсть к себе, переместилась. Повседневное сегодня – это низкая реальность, больше не способная стать изобразимой.

Повседневное – это действительность: война, уголовная хроника, брак, детство. Можно ли сказать, что действительность – это все? Нет, действительность – никогда и ни в каком смысле не бывает всем. Может быть, вся интенсивность литературного пафоса XIX века и проистекала из ощущения разницы между *всем* и действительностью.

Тогда, может быть, страшное не входит в действительность, и XIX век не знал страшного? Но страшное тоже входит в действительность, и причем такое, страшнее которого нет. Вот «В овраге» Чехова. Весь рассказ так хорош, что местами его хочется читать вслух. Седьмая глава, начало (предшествующая глава кончается сценой убийства ребенка):

«Никифора свезли в земскую больницу, и к вечеру он умер там. Липа не стала дожидаться, когда за ней придут, а завернула покойника в одеяльце и понесла домой.

Больница, новая, недавно построенная, с большими окнами, стояла высоко на горе; она вся светилась от заходившего солнца и, казалось, горела внутри. Внизу был посёлок. Липа спустилась по дороге и, не доходя до посёлка, села у маленького пруда. Какая-то женщина привела лошадь поить, и лошадь не пила.

– Чего тебе ещё? – говорила женщина тихо, в недоумении. – Чего же тебе?

Мальчик в красной рубахе, сидя у самой воды, мыл отцовские сапоги. И больше ни души не было видно ни в посёлке, ни на горе.

– Не пьёт... – сказала Липа, глядя на лошадь.

⁷² Михайлов А.В. Ук. соч. С. 454.

Женщина и мальчик с сапогами ушли, и уже никого не было видно.»⁷³

Это ведь как сама аллегория горя. Эта женщина, маленький пруд, лошадь, которая не хочет пить воду, мальчик, склоненный над водой, – как видение печали, еще не знающей о своей причине. И к ним сверху спускается само страдание, вниз, к воде. Это страдание дошло **до** своего предела, пределом была смерть, и теперь оно обернуто, скрыто от нас, закутано. Смерть – не область зримого. Закутанное страдание спускается к нам. Горе теперь, обнимая, несет его на руках. Но горе это должно пребывать, длиться, ему трудно длиться. Поэтому ему нужен спуск к воде. Там его встречают, его ждет чужое, едва-едва к нему обращенное, т.е. только слышимое спрашивание – недоумение. Это принятие. Милосердие того, что дает себе быть зримым. Так горе может продолжать быть, длиться, нести закутанное от нас, незримое страдание смерти.

В один миг их пятеро у воды. Женщина, лошадь, мальчик, моющий отцовские сапоги, Липа, ее мертвый ребенок. Это мир, который может быть описан. Омовение – избавление от излишнего, снятие чрезмерного.⁷⁴ Оно происходит только там, где есть чрезмерное. Невыносимое – есть. Чтобы быть в наполненности болью нужно снятие. Ближайшее окружающее принимает на себя часть боли, ту ее малейшую часть, что уже никогда не может быть вмещена сердцем. Часть смертного страха переходит в воду, в чужой человеческий голос, к животному, в действие: омывание водой вещи, во взгляд.

«Шедше на запад солнца, видевши свет, вечерний...»

Вся эта сцена возможна только в рассказе с непривлекающей к себе внимания конструкцией фразы, с незаинтересованным взглядом автора, с не зависящим от прихоти автора, жестким, как горящий вечерний свет, сюжетом. Это сюжет задает географическую определенность ландшафта: здесь возможно движение в сторону запада. Ближайшее окружающее милосердно пока ненарочито, неконструированно, иначе мы не поверим: это должен быть первопопавшийся, т.е. обычный дар мира. Сюжет, не зависящий от прихоти, неконструируемый, с его жесткими рамками, требующими подчинения, сулит награду. Эта награда – катарсис, принадлежность классического повествования.

Вопрос о сюжете в поэтике классического романа, конечно, из сложнейших. Подразумевается, что он всегда есть, что сюжет в порядке вещей. Поэтому все рассуждения о сюжете – это рассуждения о разнице в сюжетах, об их взаимоперетекании и отличии и новизне в сюжетных построениях. Может быть, только сейчас, когда очевидна исчерпанность прозаического сюжета, возможен вопрос о его собственных основаниях. На чем основывается внутренняя динамика сюжета в классическом реалистическом романе? В свое время, указывая на влияние «Исповеди» Руссо на возникновение психологической прозы, Ю.М. Лотман говорил о таком формальном признаке как произошедший при этом переход Я в Он.⁷⁵

Переход от «Исповеди» к роману – это переход к жанру, «Исповедь» не имеет жанровой принадлежности. Прочитанная и усвоенная, принятая и отвергнутая одновременно⁷⁶, она давала возможность тем, кто ее читал, создавать романы. «Исповедь»

73 Чехов А. П. ПСС. Т. 10. М, 1977. С. 10; 172. (Далее цит. как ПСС)

74 См. свидетельство самого Чехова: «Я описываю тут жизнь, какая встречается в средних губерниях, я ее больше знаю. И купцы Хрымины есть в действительности. Только на самом деле они еще хуже. Я не говорю об этом в повести, потому что говорить об этом считаю нехудожественным». ПСС, Т. 10, С. 440.

75 Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М.: Гнозис, 1992, С. 227–231.

76 См. о двойственном отношении к Руссо: Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т.2. Таллинн, 1992. Еще в ближайшем прошлом Руссо мог быть или принят, или отвергнут – пусть даже одним и тем же человеком. Так Карамзин, находящийся под обаянием его «Исповеди», восхищается ею в «Письмах русского путешественника», но когда ему самому приходится говорить о возможности сплошной высказанности человека о себе, его отношение оказывается односторонне прямолинейным: «Коль скоро нет в человеке старомодного варварского стыда, то всего легче быть *автором исповеди*» (Карамзин Н.М. Соч. в двух томах. Л., 1984. С. 535). Но с Руссо оказалось не так-то просто расправиться. В самом деле, если человек есть тот, о ком есть правда, может ли она быть высказана? Для очарованности человеком, как тем, о ком существует правда, еще должно было придти время.

бессюжетна. Рождение сюжета происходит именно в этот момент, при выходе за пределы «Исповеди».

«Исповедь» Руссо представляет Собой описание человека. Человек есть Я, Я – это то, что может быть описано.

«Я хочу показать своим собратьям одного человека во всей правде его природы, – и этим человеком буду я.

Я один. Я знаю свое сердце и знаю людей. Я создан иначе, чем кто-либо из виденных мною; осмеливаюсь думать, что я не похож ни на кого на свете. Если я не лучше других, то, по крайней мере, не такой, как они. Хорошо или дурно сделала природа, разбив форму, в которую она меня отлила, об этом можно судить, только прочтя мою исповедь.

...Я показал себя таким, каким был в действительности: презренным и низким, когда им был, добрым, благородным, возвышенным, когда был им. Я обнажил всю свою душу и показал ее такую, какую ты видел ее сам, Всемогущий...»⁷⁷

Это вызов. Атмосфера вызова сохраняется с первых слов до конца: «Пусть потом хоть один из них, если осмелится, скажет. Тебе: «Я был лучше этого человека»».⁷⁸

На этот вызов XIX век ответил романом. Он или Я романа не соответствуют Я «Исповеди» и только относительно указывают на это Я. Одна из причин этому – жесткость конструкции, которую вносит сюжет. Можно сказать, что весь роман – метафора Я. Но уже метафора, не описание. Я «Исповеди» Руссо – референт книги как большого знакового образования и находим эмпирически. Так часто задаваемый вопрос о разнице между предметом, который предстает перед своим описанием как отражением, и предметом, который появляется в момент письма, в отношении к «Исповеди» Руссо, очевидно, не имеет смысла: время чтения «Исповеди», как показывают последние абзацы, может совпадать с ее написанием и описываемым событием, а вместе с этим – «Исповедь» есть фиксация, исследование, наблюдение. Разница между описанием готового объекта и порождением его в письме не имеет значения потому, что еще до этой разницы встает вопрос об отношении Я к речи (в данном случае – письменной, но, возможно, и это не совсем существенно сейчас).

«Я хочу показать своим собратьям одного человека во всей правде его природы, – и этим человеком буду я.

Я один. Я знаю свое сердце и знаю людей...»

Метафизика речи у Руссо заключается в предпосылке: человек (Я) есть сказываемое. О человеке есть правда – это сказываемое. Руссо прежде всего видит свое Я сказываемым сплошь. В его мире есть добро и зло, стыд, понятие об униженности тех или иных сведений, но над всем довлеет идея сплошной изреченности происходящего в Я. В первой редакции предисловия к «Исповеди»:

«Приходится, однако, либо прикрываться какой-то личиной, либо решиться на эти признания, так как если я умолчу о чем-нибудь одном, меня не будут знать ни с какой стороны, настолько тесно связано одно с другим».

Здесь изреченная правда достигается любой ценой, потому что сказываемое – это Я. В такой речевой утопии Руссо на самом деле предполагается, что действительность – это все. Русская литература прошлого столетия отнеслась к этой утопии в высшей степени амбивалентно. С одной стороны, мыслью о возможности правды о человеке были задеты. Еще почти в предыстории жанра Пушкин предварил свой роман непритязательным эпиграфом на французском языке:

«Проникнутый тщеславием, он обладал сверх того еще особенной гордостью, которая побуждает признаваться с одинаковым равнодушием в своих как добрых, так и дурных поступках, – следствие чувства превосходства, быть может мнимого.

Из частного письма»

Программа Руссо здесь сразу же и усвоена и отвергнута. Вообще, о ком это?

Между тем, это концепция человека и речи. Главная характеристика человека (Его,

⁷⁷ Руссо Ж.-Ж. Избр. соч. Т. 3. М., 1961, С. 9–10.

⁷⁸ Там же.

какого-то Я), то, чем он интересен для нас, – он говорит о себе. Его говорение – это «признание» в совершенном добре и зле, и его побуждения не могут не вызывать у нас некоторых сомнений. Акцент на разделении добра и зла здесь значительно усилен по сравнению с Руссо, так как становится единственным содержанием речи. У Руссо над всем довлечет идея исследования, описания, и это описание предъясвляет нам «правду природы человека» как сказываемого в его слове. Здесь же о правде нет и речи, ей соответствует «признание». Высказать правду о человеке – это еще пафос познания. Признаваться (с одинаковым равнодушием) – это, прежде всего, образ действий человека среди людей, сам подлежащий моральной оценке. Признаются в том, что обыкновенно не присутствует явно, является скрытым.⁷⁹ В признании как действии поэтому ощущается необходимость преодоления некой границы. Уже внутри рамки, в которую взята характеристика человека: «*признаваться с одинаковым равнодушием в своих как добрых, так и дурных поступках*», – сказывание о себе («правда природы») присутствует как чрезвычайное, что рамка должна оттенить: «*Проникнутый тщеславием он обладал сверх того... – следствие чувства превосходства, быть может мнимого*» – источником «признания» с самого начала оказывается некоторое «сверх». В отличие от этого в «Исповеди» беспримерность предприятия была связана с единственностью идеи высказать природу Я, и лишь потом появилось как следствие равнодушие к добру и злу перед лицом этой природы. В пушкинском эпиграфе человек – это не тот, кто может сказать правду о себе и эта правда будет абсолютной – «...я предстану на Страшном Суде со своей книгой...» – но тот, кто может сделать признание, и еще нужно подумать, из каких побуждений он это делает! Человек Руссо здесь – это признающийся, и когда он признается в добре и зле, он уже, судя по всему, на стороне зла. Заостренная полемичность пушкинского эпиграфа скрывается от нас только смягченностью его формы. Синтаксическая конструкция направлена на то, чтобы рассредоточить внимание. Тема этого эпиграфа – человек и его сказывание о себе. Последнее слово эпиграфа говорит о мнимости. В мягкой форме идея человеческого Я как сплошь сказываемого здесь отвергнута. И, конечно, отвергнута идея Я как всего, действительности как всего.

Пушкин лишь косвенно указывает на Руссо. У Лермонтова в «Герое нашего времени» пушкинский эпиграф интерпретирован и расширен и тема Руссо дана эксплицитно. В Предисловии к «Журналу Печорина»:

«Перечитывая эти записки, я убедился в искренности того, кто так беспощадно выставлял наружу собственные слабости и пороки. История души человеческой⁸⁰, хотя бы самой мелкой души, едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа, особенно когда она – следствие наблюдений ума зрелого над самим собою и когда она написана без тщеславного желания возбудить участие или удивление. Исповедь Руссо имеет уже тот недостаток, что он читал ее своим друзьям».

По сравнению с Пушкиным, здесь все заостреннее, резче, сумбурнее: вводится фантастическая тема речи не перед кем. Если у Руссо Я – есть сказываемое, то у Лермонтова – сказываемое уже точно не есть правда. Как и Пушкин, Лермонтов задает вопрос о напряженной зоне между высказываемым словом и тем, перед кем оно высказывается. Конечно, именно это напряжение создает в «Исповеди» Руссо атмосферу страстного самооправдания и вызова. Весь этот материал вызывает соблазн быть решаемым на языке Бахтина: жажда принятия и невозможность принятия Я Другим, сомнения Другого в побуждениях к речи у Я, самоотрицание Я в его речи о себе. Абстрактная идея о возможности слова «не перед кем» не так интересна, как другие стороны в лермонтовской

⁷⁹О пафосе признания в европейской культуре есть у Мишеля Фуко (*Фуко М. Воля к истине. М., 1996, С. 156–161*), в нашей литературе: *В. Подорога: Выражение и смысл. М., 1995, С. 334–335*.

⁸⁰Восходит к 7 кн. «Исповеди» Руссо: «Дать историю своей души обещал я, и, чтобы верно написать ее, мне не нужно документов» (Руссо Ж.-Ж. Избр. соч., Т. 3. М., 1961. С. 243).

оценке метафизики Я у Руссо. Сплошь сказываемое Я – и не истинно и недостаточно. По крайней мере, Я, высказанное сплошь, не имеет полноты истины, сказывание уж никак не включает в себя *все*: «Исповедь Руссо имеет уже тот недостаток...» Искренность в говорении Я о себе не означает реализацию Правды о Я (человек искренний может говорить только о своих слабостях и пороках).

В «Детстве» Толстого в предисловии к первой рукописной редакции, еще не предвещающей будущего законченного совершенства формы, есть почти открытая противостоящая соотнесенность с «Исповедью» Руссо: «Впрочем, я так был откровенен в этих записках во всех слабостях своих, что я думаю, не решился бы прямо бросить их на суждения толпы. Хотя я убежден, что я не хуже большей части людей; но я могу показаться самым ничтожным человеком, потому что был откровенен... Будьте же мне и исповедником и судьей, поверяюсь вам в этих записках. Лучше я не мог выбрать, потому что нет человека, которого бы я любил и уважал больше вас».⁸¹

И в самом конце в незаконченных набросках к второй ненаписанной половине «Юности»:

*«Кроме того, в это же лето я прочел «Principes philosophiques» Вейса и несколько вещей Руссо и делал на них свои письменные замечания. В голове моей происходила горячая, усиленная работа. Никогда не забуду сильного, радостного впечатления и того презрения к людской лжи и любви к правде, которые произвели на меня признания Руссо... И так сильно было в то время мое стремление к знанию, что я уж не признавал почти ни дурного ни хорошего. Одно возможное добро мне казалась искренность как в дурном, так и в хорошем».*⁸²

Ничего из этого, как и само имя Руссо, в окончательный текст не вошло, и в самом тексте трилогии мы встречаем решительное указание на отказ от ориентира на сплошную сказываемость Я (героя) о себе.

В части «Юность» есть две сцены церковной исповеди и, кроме того, сохранились черновые наброски к ним. Глава VIII «Вторая исповедь»:

«Шаги духовника вывели меня из этой задумчивости.

– Здравствуйте, – сказал он, поправляя рукой свои седые волосы. – Что вам угодно?

Я попросил его благословить меня и с особенным удовольствием поцеловал его желтоватую небольшую руку.

Когда я объяснил ему свою просьбу, он ничего не сказал мне, подошел к иконам и начал исповедь. *Когда исповедь кончилась ...*»⁸³

Дальше идет описание чувства умиления и подробный, занимающий всю главу, анализ его рассеивания.

Речевой изъян между третьим и четвертым абзацами главы так уместен, что без некоторого усилия на него трудно обратить внимание. Нам кажется совершенно естественной неведомость содержания церковной исповеди в текст художественной прозы. Но когда мы обращаем на эту неведомость внимание в свете будущих трансформаций классического канона, ее естественность может стать объектом пристального внимания. Можно выйти за рамки одного произведения и даже за рамки корпуса произведений одного автора. Здесь действует логика всего жанра.

Похоже, единственная открытая церковная исповедь в русской прозе XIX века – исповедь в «Бесах» (не публиковавшаяся при жизни автора и никогда так и не вошедшая в целостный текст романа)⁸⁴.

81 Толстой Л.Н. Детство. Отрочество. Юность. М., 1979. С. 249–250.

82 Там же.

83 Там же, С. 146.

84 Многочисленные и многообразные церковные исповеди Н. Лескова: серьезные (как в «Соборьях»), откровенно пародийные (в «Записках неизвестного»), открытые и изъятые, поруганные (выданная священником исповедь солдата в «Фигуре») – все не принадлежат к «исповеди души» и не имеют отношения к проблеме сплошной сказываемости Я о себе. Характерно, впрочем, что в «Соборьях» из двух предсмертных исповедей

Жанр диктует свое требование – раскрытие церковной исповеди невозможно. Горячечные исповеди героев друг другу – возможны, а раскрытие церковной исповеди – нет. Введение открытого текста исповеди в повествование, то есть вербализация внутренне отторгаемых областей Я в общем тексте, налагает на этот текст свои определенные обязательства, которые мы избирательно можем оценивать как деформацию. В такой исповеди должно быть то, чего быть не должно, чрезмерное, неснятое, то есть то же (формально, конечно), что делает исповеди юного героя Толстого закрытыми, а предсвадебную церковную исповедь Левина в «Анне Карениной» – откровенно фиктивной. В ней должно быть указание на несказуемость, то, что делает ее введение в общее пространство текста невозможным. Эта исповедь страшная, и страшное здесь касается не только эмоциональной, но и формальной стороны дела: по законам жанра здесь требуется переступание предела. Этот текст («листки») должен взывать о своем изъятии.

Во-вторых, и вот это и есть проявление деформации, такое изъятие должно произойти. Раздирание рукописания грехов (бытийное изъятие) здесь невозможно именно потому, что эта исповедь открыта, – может быть, «действительность» – это то, что не должно быть окончательно уничтожимо? Поэтому исповедь Ставрогина может быть аннигилирована только в качестве исповеди. Если ее нельзя убрать, то она по крайней мере должна быть отменена.⁸⁵ Композиционно это решается желанием Ставрогина самому опубликовать «листки» — здесь это подчеркнутое желание стать на сторону зла. Сюжетное композиционное решение подчиняется общим жанровым правилам, зависящим от решения вопроса о существовании разноуровневых, отторгаемых областей Я. Конечно, это всё сведение счетов с Руссо, здесь донельзя откровенное.⁸⁶

Вопрос об отношении Я к сказыванию себя решается не только как вопрос о существовании непреодолимого зазора между Я и его словом. Тютчевская знаменитая формула об изреченной мысли в данном случае еще не исчерпывает суть дела.

Понимание отношений человека и речи в предпосылках русского романа заключается в тезисах:

Человек не может сказать о себе всего.

Попытка человека сказать о себе все – есть зло или, вероятно, зло. И, более того: о человеке должна быть сказана правда.

Области Я, то, что есть внутри Я, («...цепь переживаний, которыми отмечено развитие моего существа»⁸⁷, – по слову Руссо) оказываются неодинаковыми по отношению к выразимости. В том, что Я может сказать о себе, есть области, сама сказываемость о которых расценивается как зло (или, предположительно, как, скорее всего, зло), т.е. искажающие трансформации смысла. Тем не менее, это именно области, доступные словесному выражению. Можно говорить о неоднородности внутреннего пространства в Я по отношению к сказываемости. То есть в отношении Я к его речи о себе есть не только определенное правило речевой неполноты: сказываемое всегда не только заведомо меньше Я («Исповедь» Руссо – недостаточна), но еще действует правило разницы уровней вербализации: у Я в его сказывании о самом себе нет единого пространства выразимости. Есть области, которые невербализуемы в *той* же пространстве, что и остальные. Это не означает, однако, *что* они невербализуемы вообще. Но они требуют для этого специального

одного и того же ряда (исповедание одного частного конкретного греха), одна – серьезного героя, отца Савелия, – скрыта от читателя, а другая – открытая – принадлежит комическому герою.

85 Интересно, что у молодого Джойса в «Портрете художника в юности» (совсем другом по жанровым особенностям произведении) открытая Церковная исповедь Стивена Дедалуса также требует своей последующей аннигиляции, она отменяется всем содержанием третьей части романа.

86В черновиках к «Бесам» имя Руссо прямо приведено в связь с бесовством идей Шигалева: «Это все подводит к среднему уровню» (Т. 11, С. 272).

87Руссо Ж.-Ж. Избр. Соч., Т. 3, С. 243.

оформления. Попытка же нарушить это правило приводит к различным смысловым преобразованиям (эти деформации смысла — «зло»). Сама сказываемость, очевидно, безразлична к своему содержанию. Внутри Я существуют некоторые слои отторжения, безразличные по отношению к слову.⁸⁸

Это только одна из многих черт в романе (как жанре), говорящая о существовании несуществующего. Иногда указания на него странны нам своей прямоотой: как в «Браке в Кане Галилейской» в «Братьях Карамазовых» черточки, знаменующие пропуск.

Несказываемое – это не то, что существует как запредельное состояние сознания (то есть вообще не вербализуемое), хотя и такие состояния сюда могут входить (так Чехов перестает говорить о Липе в момент убийства ее ребёнка и только косвенно указывает на нее, хотя прямо называет само действие).

Действительность – это не все, так как существует то, что не может быть сказано в тексте романа так, как говорится остальное. И действительность и есть *остальное*, описываемый в романе мир.

II

*И двусторонность облика земного –
Лишь милость пламени, сходящего к свече...*

В «Анне Карениной», впрочем, у Толстого есть открытый текст предсвадебной исповеди Левина (1 гл. 5 части). Но это фиктивная исповедь. Значение ее фиктивности и в романе и в целостности толстовской мысли входит в общий смысл пустоты обряда (как установленного, формального, внешнего) в его противоположности индивидуальному, непредсказуемому, семейному. Исповедь – только часть церковного обряда венчания, обряд венчания знаменует брак. Содержательно открытой церковной исповеди Левина соответствует закрытый (изъятый для читателя) текст его дневника, который он дает читать своей невесте («потому что нет человека, которого бы я любил и уважал больше вас...»). Здесь важна последовательность событийного ряда. Левин признается невесте в неверии, а потом дает читать дневник, церковная его исповедь включает в себя лишь первую половину его человеческих признаний («*Мой главный грех есть сомнение*»)⁸⁹.

Границы знаковой последовательности, относящейся к изображению свадьбы, определяются содержательно: последняя строка описания обряда венчания свидетельствует о достижении поставленной цели:

«Левин поцеловал с осторожностью ее улыбающиеся губы, подал ей руку и, ощущая новую, странную близость, пошел из церкви. Он не верил, не мог верить, что это была правда. Только когда встречались их удивленные и робкие взгляды, он верил этому, потому что чувствовал, что они уже были одно» (448).

Единственная строка следующего абзаца знаменует собой начало нового содержательного знакового ряда.

«После ужина в ту же ночь молодые уехали в деревню» (448).

В этом событийном ряду основной акцент в сюжетном решении свадьбы Левина и

⁸⁸В каком отношении это находится с введенным структурализмом понятием о табу/снятии табу? Во-первых, эта дихотомия всегда разрешается в поле «снятия табу». Тут это понимается как система речевых запретов, налагаемых культурой, что влечет за собой вопрос о власти культуры. Во-вторых, если содержательно область табу всегда определена (мы знаем, что именно табуировано), то содержательная область невербализуемого лишь отчасти должна, возможно, пересекаться с областью табу (см. в апостольских посланиях о запрете на именовании: Еф. 5, 3); и когда область невербализуемого в общем пространстве речи рассматривается с позиции «снятия табу» неизбежны смысловые деформации и утраты. Вообще же, вопрос о власти культуры как источнике речевых запретов и специальных указаний, решенный в поле «снятия табу», не может не вызвать к жизни понимание языка как окончательной и чуждой для человека силы. Ведь ситуация снятия табу оказывается окончательной. Внутри этой дихотомии нельзя найти повода для ее отмены. И понятия культуры и языка не выносят слишком большой тяжести, которую на них налагает эта дихотомия.

⁸⁹Толстой Л.Н. Анна Каренина. М., 1981. С. 432. (В дальнейшем все ссылки на это издание в тексте даются с указанием страницы в круглых скобках).

Кити делается на передаче дневника:

«Левин не без внутренней борьбы передал ей свой дневник. Он знал, что между им и ею не должно быть тайн, и потому он решил, что так должно...» (403).

Сложное изображение таинства брака здесь как будто специально для литературоведов – особенно учитывая, что это единственное подробное описание церковного обряда венчания в русской литературе – дано как многосоставная разноуровневая знаковая последовательность с легко различаемыми границами между отдельными знаковыми фракциями. Оно включает в себя:

- 1) истинное открытое читателю и невесте признание Левина в неверии;
- 2) передачу дневника;
- 3) открытую церковную исповедь, которая является неподлинной (Левин совершает ее по внешним мотивам: он вынужден сделать это из-за бюрократических требований справки об исповеди перед венчанием) и которая включает в себя только признание в неверии;
- 4) обряд венчания.

По отношению к событиям, имеющим место в церкви, Толстой находится в отношении *описания*; как Руссо свое Я, он ищет происходящее там путем возможно более полного словесного воспроизведения. Изображение церковной исповеди и обряда венчания – это задавание вопроса об исповеди и Церкви.

«Левин находился в отношении к религии, как и большинство его современников, в самом неопределенном положении. Верить он не мог, а вместе с тем он не был твердо убежден в том, чтобы все это было несправедливо. И поэтому, не будучи в состоянии верить в значительность того, что он делал, ни смотреть на это равнодушно, как на пустую формальность, во все время этого говенья он испытывал чувство неловкости и стыда, делая то, чего сам не понимает, и потому, как ему говорил внутренний голос, что-то лживое и нехорошее» (430).

В данном случае наше внимание должно быть привлечено тем фактом, что даже неподлинная исповедь (ведь Левин совершает ее вынужденно, в чем он совершенно не виновен), коль скоро уж она открыто предъявлена, получает оценку чего-то лживого и нехорошего. Именно слова о ложности и нечистоте создают эмоционально-оценочную окантовку события:

(уходя из церкви) *«Левин, больше чем прежде, чувствовал теперь, что в душе у него что-то неясно и нечисто...»* (434) В описании исповеди важно ощупывание границ возможного: *«Левин чувствовал, что неприлично было бы вступать в философские прения со священником...»*, *«Левин... ужаснулся неприличию того, что он говорил»* (432).

Фиктивная исповедь Левина открыта, предъявлена, оставлена в рамках приличия и оценена как нечто лживое и нехорошее. Мотив приличия функционально указывает на существующую рядом, но в иной плоскости проходящую грань, отделяющую возможное к открытому предъявлению в тексте от невозможного.

Мы имеем ряд событий с разной знаковой организацией, удобный для рассмотрения и своим удобством вводящий в заблуждение. Ведь в романе описывается ситуация отсутствия церковной исповеди, и эта ситуация только косвенным образом привлекает наше внимание самим фактом существования речевого изъятия в тексте (текст дневника), параллельного по смыслу церковной исповеди, к вопросу о разнице в уровнях словесного выражения. Не будь параллельной передачи дневника с изъятием из текста романа содержанием, фиктивная исповедь Левина не могла бы не иметь все-таки кощунственного оттенка, но теперь его ложь оправдана тем, что он находится в церкви по принуждению, а его человеческое раскаяние достоверно.⁹⁰

⁹⁰Ни Левин, ни Толстой нигде не указывают своего отношения к самому факту умолчания (лжи) на исповеди. Возможно, они просто не видят ее, как не видит Толстой в «Отце Сергии» конечной непокаянности своего героя, его бегства от покаяния. Ср. сюжет Толстого с сюжетом из египетских Отцов (См.: *Св. Игнатий Брянчанинов*. Приношение современному монашеству. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1991, С. 41), где точно так же согрешивший прославленный старец признается в своем грехе, ждет рождения младенца, просит

Смысл всего знакового ряда – переступание границы, разделяющей брачующихся, соединение. Передача дневника несет на себе наибольшую эмоциональную нагрузку.

«...но он не дал себе отчета о том, как это может подействовать, он не перенесся в нее. Только когда в этот вечер он приехал к ним пред театром, вошел в ее комнату и увидел заплаканное, несчастное от непоправимого, им произведенного горя, жалкое и милое лицо, он понял ту причину, которая отделяла его позорное прошедшее от ее голубиной чистоты, и ужаснулся тому, что он сделал» (403).

Немного комичное, словно нарочно для деконструктивистов XX века придуманное смысловое отождествление брачующегося и пишущего начал Левина (второе, бесспорно, мужская принадлежность и в глазах Толстого и всего XIX века) не одиноко в русской прозе.

Исповедь Ипполита Терентьева в «Идиоте» также преследует мужскую цель: вызывание любви Аглаи. Включением или невключением «Объяснений» Ипполита Терентьева в круг рассматриваемых нами ситуаций мы вводим определение понятия исповеди. Вообще говоря, это совсем не исповедь. Не имеет Никаких целей исповеди ни в значении Руссо – сплошное сказывание себя, включающее безразличное описание вещей, относящихся к добру или злу в человеке, – ни в церковном смысле раскаяния, сожаления в совершенном (в действии, слове, мысли) зле. Ничего этого в исповеди Ипполита Терентьева нет. Тут есть размышления о добре и зле, и даже о внутренних, добрых и злых импульсах самого героя. Слово «исповедь» к самому его тексту можно применять только в размытом смысле чего-то сокровенного, важного для человека. Сам по себе рассказ умирающего о своих предсмертных мучениях еще не становится исповедью. Но сближение с смыслом *признания* (confessions) мы можем найти по внешним функциональным, приданным самим текстом романа признакам: к чтению его страниц плохо относятся, само его желание их прочесть расценивается как сомнительное и недолжное, в том, как это чтение исполняется, есть момент вызова (Я и «вы все») и, кроме того, мы видим такую функциональную черту, как исполнение мужского брачующегося начала. Эту же функциональную черту имеет дневник Левина. В тексте романа записки Ипполита называются исповедью только в связи с именем Аглаи, собственно они носят название: «Мое необходимое объяснение» и до чтения называются «статьей», а уже после чтения, в связи с употреблением имени Аглаи появляется слово «исповедь»: *«А заметили вы, что он завещал копию с своей исповеди Аглае Ивановне?»⁹¹ «Подтверждение князя, что Ипполит застрелился для того, чтоб она прочла его исповедь, очень ее удивило» (353).* Исповедь Ипполита несет в себе черты бессилия. В содержательном отношении в «Объяснениях» описывается ситуация телесной слабости человека.

Брачующееся начало несомненно является существеннейшим в человеке. Любое его проявление заслуживает пристального внимания. Вчитаемся в слова «Нового Завета»:

«Посему оставит человек отца своего и мать и прилепится к жене своей, и будут двое одна плоть. Тайна сия велика; я говорю по отношению ко Христу и к Церкви. Так каждый из вас да любит свою жену, как самого себя; а жена да боится своего мужа» (Еф. 5, 31–33).

Так что мы не можем видеть в брачующемся начале человека какое-то одно из начал (еще что-то и начало брака) – но несомненно оно исходит из самой сути человека, отождествление, все время происходящее в человеке, самого себя со своей брачной страстью, оказывается, содержит момент истины: возлюбите другого как самого себя это и есть исполнить замысел Божий о нас, а в этом – цель брака. Но не только это сказано о браке. В апостольском послании брак раскрывается как нечто изначально неравное себе.

«...и будут двое одна плоть.

Тайна сия велика; я говорю по отношению ко Христу и к Церкви.»

вскормить его и сохранить и уже вместе с ребенком возвращается в монастырь.

91 Т. 8, С. 351. (В дальнейшем все ссылки на роман «Идиот» в тексте даются на это издание с указанием страницы в круглых скобках).

Вначале говорилось о сравнении: как Христос возлюбил Церковь, так мужья возлюбляйте жен. А потом оказывается, что, говоря о браке, апостол Павел уже прямо говорит о Церкви и Христе. И мы находим источник этого в Евангелии: «...и будут двое одна плоть» – прямая параллель к словам Христа на Тайной Вечере: «да будут, едино, как Мы едино. Я в них и Ты во Мне; да будут совершены воедино» (Ин. 17, 22–23). В этом контексте страх жены перед мужем – это страх Божий, то есть тот страх, что испытывает человек по отношению к Богу: благоговение.

Брачующееся начало в человеке, которое дает возможность Исполнить замысел Бога о нем, – это и есть начало, принимающее Христа. Неравенство себе, то есть знаковость, принадлежит браку по существу. Брак и есть знак. Сравнивая все время брак с отношением Христа и Церкви, апостол раскрывает отношения Христа к Церкви именно через него же – возлюби ближнего твоего (жену), и это и есть схождение Христа к тебе. Означающее здесь раскрывает себя в конечном итоге лишь как означаемое того, что само уже больше не является знаком.

Нельзя не отнестись серьезнейшим образом к этому указанию на прямое тождество в человеке брачного и знакового начал.⁹² Ведь если брак это знак Церкви, то это и есть собственно знаковость, ее суть, Оказывается, отождествление мужского начала в Левине с его писанием неслучайно. Вот вся сцена: Левин спрашивает разрешения у князя отдать свой дневник Кити (соответствует испрашиванию невесты у ее отца, сватовству, которое перед этим тоже включено в текст), признается в неверии и передает дневник. Передача дневника (письма Я, смысла Я) это и есть соединение, сочетание браком – так это в конце концов описано у Толстого, так им подано. Хорошо ли, плохо ли подано, но у него эта сцена имеет прямую параллель с описанием начала внебрачной погибельной прелюбодейной связи Анны и Вронского. И там, и здесь важнейшие подчеркнутые мотивы несчастья, непоправимости унижения, причинения страдания, «произведенного горя» (403). И так, здесь соотносятся как образования разного знакового характера, как различные знаковые фракции:

сватовство – спрашивание разрешения передать дневник; признание в неверии –
церковная исповедь;
брачный обряд – передача дневника.

Что делает здесь признание в неверии? Какое оно место занимает в этом ряду, типичного для Толстого противопоставления внешнего – общепринятого и внутренне-индивидуального?

Сватовство – разрешение прочесть дневник – признание в неверии (Кити ему не поверила) – передача дневника с изъятим для читателя текстом – церковная фиктивная открытая исповедь – брачная церемония (здесь нельзя сказать «таинство», так как ложностью своей исповеди Левин дает повод думать, что мы не можем тут видеть описание таинства, несмотря на благоговейно-умиленное переживание героями обряда венчания; вот об этом и речь: этот сложный ряд мог бы оказаться ещё сложнее, как бы он тогда выглядел?).

Отождествление знака и брака (смысл Левина, его дневник отождествляется с его браком с Кити) включает в себя признание в неверии, осуществляющееся на двух уровнях: подлинном (сделанным Кити) и фиктивном (Левин исповедуется, так как этого требует бюрократическая процедура записи в книгах консистории). Этому признанию в первый раз не верит Кити, во второй – это неверное признание. Ничего слишком сложного здесь нет, если мы вспомним еще один упущенный ранее элемент: накануне свадьбы Левин приходит к Кити с предложением отказаться от свадьбы: он сомневается в том, что она может любить

⁹² Об этом тождестве, хотя и с достаточно иным оттенком, много писали французские деструктуралисты [sic! – ред.] (Р. Барт, Жак Деррида и др.), отождествляя брачное начало в человеке с человеческой телесной архитектурой. Но такое отождествление превращает человеческое тело в означающее. Телесные деформации будут приводить к разрушению смысла (как и происходит, например, в давней книге Р. Барта по рассказу Бальзака «Сарразин»), но человеческое тело именно не является означающим, и потому на всех писаниях деструктуралистов и, в частности, на данном трактате Р. Барта подчас лежит явственный отпечаток бесчеловечности.

его. Кити сердится на него, впрочем, не сильно. Так ряд взаимно обозначающих друг друга событий оказывается следующим:

сватовство – спрашивание разрешения передать свой дневник Кити;

признание в неверии – церковная исповедь (содержательно, но не по смыслу совпадающая с признанием в неверии) – сомнение в нужности свадьбы с предложением отказаться от свадьбы, высказанное накануне ее («*Мой главный грех есть сомнение. Я во всем сомневаюсь и большей частью нахожусь в сомнении*» [432]);

передача дневника – обряд.

Мы так привыкли к двусторонности знака: означающее/ означаемое – что третий элемент в ряду вызывает мысль о каком-то излишестве, конечно, здесь есть расщепление знакового тела, то есть значение, смысл выносится на поверхность текста с собственным означающим. Третий элемент – сомнения Левина в нужности свадьбы – и есть смысл, отождествляющий брак с Церковью. Левин перед свадьбой сомневается в том, что его можно любить. В чем смысл неверия? Во всех трех случаях сомнения Левина оказываются абсолютно неосновательными и ни разу тем, кому они высказываются, не расцениваются серьезно. Священник на исповеди настойчиво спрашивает: «*Какие особенные грехи имеете?*» И прямо ставит вопрос о сомнении в связи с его будущим браком.

«Священник промолчал несколько времени, как бы задумавшись.

– Вы, как я слышал, собираетесь вступить в брак с дочерью моего прихожанина и сына духовного, князя Щербацкого? – прибавил он с улыбкой. – Прекрасная девица! – Да, – краснея за священника, отвечал Левин. «К чему ему нужно спрашивать об этом на исповеди?» – подумал он» (433).

Приведенный ряд дает возможность не остановиться в анализе знака на выделении сторон означающего/означаемого (оба они имеют свои пространственно-временные воплощения) и значения (не имеет такого воплощения и «понимается»), впрочем, это понимание может быть введено в текст, как и в данном случае, и тогда мы имеем расщепление знакового тела).

Мы всегда основываемся на презумпции равнодушия выразимого к выразимости; знаку все равно что обозначать. Все обозначаемое обозначается равно. Такова аксиома любой теории знака.⁹³ Она настолько общепризнана, что нигде никогда и никем не выносится на поверхность. Есть области невыразимого, внезнакового, но они просто вне сферы знаковости. Наши представления о знаке как ведущей и повсеместной форме смысловых осуществлений исходит из равенства в обозначаемости. В этом смысле знаменитая формула Витгенштейна из «Логико-философского трактата» о том, что правильный метод философии состоит в том, чтобы «ничего не говорить кроме того, что может быть сказано», вполне может быть дополнена другой: «Обо всем, о чем может быть сказано, сказывается в равной мере», то есть, что ни обозначено – обозначается также. Но можно найти указания на то, что такое понимание знака недостаточно. Выразимое имеет разные уровни выразимости: знаку не все равно, что означать. Это неожиданность, но это так. Введение в роман некоторых словесных совокупностей (текст исповеди, текст дневника) оказывается невозможным, а при попытке введения разрушается. Каждая открытая исповедь оказывается на свой лад неисповедью. И тем не менее ведь это область именно словесного, существующего только как слово. Это не проблема несовершенства словесной выразимости, а вопрос о разнице в ее уровнях, в уровнях вербализации. Вот почему использование таких понятий, как табу,

⁹³ Существует теория иллокутивных речевых актов (Дж. Остин), когда акт высказывания имеет одновременно значение действия («Я называю этот корабль...»), где само рассматривание подобных актов может вызывать вопрос об основании возможности, внезнакового действия знака (действия именно только в силу его знаковости). Знак, который именно в силу своей знаковости действует как не-знак, очевидно, также имеет какую-то иную, чем повсеместную знаковость, в зависимости от ситуации. Кроме того, есть довольно часто высказываемая идея о незнаковом воздействии слова вообще (магичность слова, напр., у Флоренского), но именно в силу своей распространенности на всю область знакового к вопросу о существовании различных уровней обозначаемости эта идея может иметь только косвенное отношение.

культурный запрет и пр. может быть пересмотрено. Понятие табу или культурного запрета является вторичным по сравнению с рассмотрением специфики знаковости и иных форм сообщений смысла. Рассмотрение знака предупреждает в философии понятие культуры. Так в сцене исповеди Левина не надо доверять мотивировке приличия, его исповедь в церкви все время угрожает стать неприличной, колеблется на грани приличия. Рассмотрение этой сцены в терминах табу скорее всего привело бы к мнению, что Толстой не приводит его подлинную исповедь как неприличную: в романе нет текста подлинной исповеди, потому что она неприлична. Левин чувствует неприличие того, что он говорит искренне, искренность – неприлична, Левин стремится удержаться в рамках приличия, его искренняя исповедь была бы неприлична, и потому она невозможна для него. И потому ее нет у Толстого в тексте романа. Но это мнение не только недостаточно, но, возможно, и неверно. Левин, может быть, и может нарушить приличия. Взгляд же на эту сцену с точки зрения вопроса об уровнях вербализации оказывается иным: исповедь Левина колеблется в рамках приличия, выйди она за них, она была бы неприлична, а, следовательно, есть причины, удерживающие от такого выхода, нам указывается на существование некоторой грани, пересечения которой не происходит (неприлична – простая человеческая искренность в разговоре со священником). Приличия здесь лишь культурная форма, в которую сюжетно облекается мотив допустимости к вербализации в общем пространстве текста. Исповеди нет не потому что она неприлична. Но если бы она была, она была бы невербализуема, а вопрос о ее невведении, нереализации представлен как вопрос о приличии и неприличии. Левин стремится удержаться в рамках приличия и не исповедуется. Но это, конечно, ни в коем случае не означает, что исповедоваться – делать что-то неприличное. Как показывает «Юность» – исповедоваться – это в высшей степени прилично.

Ввиду всего вышесказанного, правы ли были мы, когда говорили, что важнейшая черта, придающая объяснению Ипполита статус исповеди – направленность этого текста по отношению к Аглае? Ипполит, как и Левин, преследует любовную цель. Она кажется случайной по отношению к их текстам. И, тем не менее, обращенность исповеди к любимому входит в ее сущностные черты, только она и делает ее исповедью («потому что нет никого, кого бы я любил и уважал больше, чем вас»).

Левин передает свой дневник Кити – это знак брака, передача дневника означает брак, соединение. С другой стороны, его любовь к Кити – знак исповедности дневника. Только она делает возможной передачу этого дневника, делает его записи – чем? Тем, чем не является его церковная исповедь, – покаянием, обращением, изменением статуса его бытия.

Роман кажется универсальным, он всеобъемлющ, Бахтин в русском литературоведении дал концепцию романа как универсального художественного изображения сознания. И, однако, выявляется его предел, его вечная – метафизически заданная поверхностность; включая в себя все что угодно, он никогда не включает в себя речь человека о себе перед Богом, если же включает, то обязательно разрушает ее в качестве исповеди.

Исповедь перед Богом, конечно, осуществляется через человека. Потому-то перед чтением листков Ставрогин говорит Тихону о своей любви. Ее уровни могут быть разными. В «Юности» есть момент благоговения в описании священника. Открытый текст исповеди – всегда текст без любви.⁹⁴ Ипполит ненавидит тех, кому он читает, он смеется над своей любовью к Аглае, так как считает, что его любовь не может не быть отвергнута – все это гримасы человека, ищущего добра, гримасы на пути к этому добру, но поэтому же исповедь Ипполита – это и не настоящая человеческая исповедь. Будь прочитана им настоящая исповедь не перед лицом любимого, он, как Ставрогин, был бы уничтожен, то есть был бы предъявлен нам как погибший.⁹⁵

94 Ср. у Ставрогина: «...оглашу внезапно и именно в какую-нибудь мстительную ненавистную минуту, когда всего больше буду их ненавидеть» (Т. 11, С. 25).

95 Мистика брака на свой лад присутствует и в «Бесах». Таинственная невеста-жена Ставрогина – Хромоножка. В разговоре с Шатовым она говорит что-то невнятное о своем якобы убийстве нерожденного ею ребенка:

Исповедь есть речь об отторгаемых областях Я перед лицом Любимого. Именно сейчас они стали отторгаемыми. Уничтожается не что попало и не случайное, собственно говоря, испепеляется, выжигается: Бог есть огонь поядающий.

Но почему роман не может вместить исповедь? Очевидно, это предел воссоздаваемого в художественном тексте. Роман – всегда поверхностен, его универсальность подлинна, а не мнима, но она существует в соединении с непреодолимой поверхностностью.

В другом, соседствующем по времени создания, большом русском романе, «Идиоте» Достоевского, есть также указание на раскрытие сущности брака как Церкви. Вообще в романе действительные имеющиеся службы – службы погребения: погребение матери Мари, самой Мари и погребение генерала Иволгина уже в самом конце, причем на всех трех службах находится князь. Отпевание генерала Иволгина предшествует назначенной, но не осуществившейся службе венчания Мышкина и Настасьи Филипповны. Как почти всегда у Достоевского здесь есть лишь фактическое сообщение, лишённое эмоциональной окраски. И, что тоже достаточно типично, есть тема детских воспоминаний князя, данная, впрочем, очень кратко, как указание на рассказ о детском присутствии на отпевании усопшего, сделанный князем в церкви. Сообщение о присутствии на погребении дается разбросанно. Оно вплетено в ткань повествования, подчиненного трагической эмоциональной напряженности откровенного предчувствия катастрофы. Все направлено на то, чтобы не произошло сосредоточения внимания на смысле пребывания в храме:

«Коля в это время хоронил своего отца; старик, умер от второго удара, дней восемь спустя после первого. Князь принял большое участие в горе семейства и в первые дни по несколько часов проводил у Нины Александровны; был на похоронах и в церкви. Многие заметили, что публика, бывшая в церкви, с невольным шепотом встречала и провожала князя; то же бывало и на улицах и в саду: когда он проходил или проезжал, раздавался говор, называли его, указывали, слышалось имя Настасьи Филипповны. Ее искали и на похоронах, но на похоронах ее не было. Не было на похоронах и капитанши, которую успел-таки остановить и сократить вовремя Лебедев. Отпевание произвело на князя впечатление сильное и болезненное; он шепнул Лебедеву еще в церкви, в ответ на какой-то его вопрос, что в первый раз присутствует при православном отпевании и только в детстве помнит еще другое отпевание в какой-то деревенской церкви» (485).

Собственно повествованию о князе в церкви (выделенному Нами в приведенной цитате жирным шрифтом) уделено меньше места, чем сведениям о том, где не была Настасья

«...И все больше о своем ребеночке плачу...

– А разве был? – подтолкнул меня локтем Шатов, все время чрезвычайно прилежно слушавший.

– А как же: маленький, розовенький, с крошечными такими ноготочками, и только вся моя тоска в том, что не помню я, мальчик аль девочка. То мальчик вспомнится, то девочка. И как родила я тогда его, прямо в батист и в кружево завернула, розовыми его ленточками обвязала, цветочками обсыпала, снарядила, молитву над ним сотворила, *некрещеного* (выделено мной – И.В.) понесла, и несу это я его через лес, и боюсь я лесу, и страшно мне, и всего больше плачу я о том, что родила я его, а мужа не знаю.

– А может, и был? – осторожно спросил Шатов.

Смешон ты мне, Шатушка, с своим рассуждением. Был-то, может, и был, да что в том, что был, коли его все равно что и не было? Вот тебе и загадка нетрудная, отгадай-ка! – усмехнулась она.

– Куда же ребенка-то снесла?

– В пруд снесла, – вздохнула она.

Шатов опять подтолкнул меня локтем» (Т. 10, С. 117).

Но это пророчество. В романе у Ставрогина рождается сын, как и его мать, Марья Шатова, он гибнет. Его гибель – результат косвенных последствий действий его отца.

В своем пророчестве таинственная жена Ставрогина переживает вину мужа как свою, его ребенка как своего. Сын Марьи Шатовой действительно умирает некрещеным.

Филипповна, и прочим совершенно незначащим подробностям. Это сознательное утапливание сообщения. Можно только восхищаться той деликатностью, с какой Достоевский умеет напомнить читателю о внутренней связи событий, имеющих иной, чем жизненно практический, характер: «*в первый раз присутствует при православном отпевании*» – так восстанавливается в памяти читателя (значит, возможно, на неправославном был) рассказ об отпевании Мари. Мари – заместительница в прообразе его невесты, это как ветхозаветный прообраз, вся швейцарская история преобразовательно предвещает русскую. Все (включая детское) присутствия князя на службах погребения – есть указание на ту невозможную будущую службу погребения, где его не будет: на погребение самой Настасьи Филипповны.

Обряд венчания – действие, совершаемое в пространстве храма. Здесь есть грань, отделяющая само здание церкви, тут иное основание, на котором происходит движение, все, происходящее здесь, относится к совершенно особому уровню смысловой организации.

Итак – брак князя.

*«Венчание было назначено в восемь часов пополудни; Настасья Филипповна готова была еще в семь. Уже с шести часов начали мало-помалу собираться толпы зевак кругом дачи Лебедева, но особенно у дома Дарьи Алексеевны; с семи часов начала наполняться и церковь. Вера Лебедева и Коля были в ужаснейшем страхе за князя; у них, однако, было много хлопот дома: они распорядились в комнатах Князя приемом и угощением. Впрочем, после венца почти и не предполагалось никакого собрания; кроме необходимых лиц, присутствующих при бракосочетании, приглашены были Лебедевым Птицыны, Ганя, доктор с Анной на шею, Дарья Алексеевна. Когда князь полюбозытствовал у Лебедева, для чего он вздумал позвать доктора, «почти вовсе незнакомого», то Лебедев самодовольно отвечал: «Орден на шею, почтенный человек-с, для виду-с», – и рассмешил князя. Келлер и Бурдовский, во фраках и перчатках, смотрели очень прилично; только Келлер все еще смущал немного князя и своих доверителей некоторыми откровенными наклонностями к битве и смотрел на зевак, собиравшихся около дома, очень враждебно. **Наконец, в половине восьмого, князь отправился в церковь, в карете.** Заметим кстати, что он сам нарочно не хотел пропустить ни одного из принятых обычаев и обыкновений; все делалось гласно, явно, открыто и «как следует». В церкви, пройдя кое-как сквозь толпу, при непрерывном шепоте и восклицаниях публики, под руководством Келлера, бросавшего направо и налево грозные взгляды, **князь скрылся на время в алтаре, а Келлер отправился за невестой...**» (492).*

Мы возвращаемся к князю уже с вестью о случившейся катастрофе.

*«Гул о приключении достиг в церковь с необыкновенною быстротой. Когда Келлер проходил к князю, множество людей, совершенно ему незнакомых, бросались его расспрашивать. Шел громкий говор, покачиванья головами, даже смех; никто не выходил из церкви, все ждали, как примет известие жених. Он побледнел, но принял известие тихо, едва слышно проговорив: «Я боялся; но я все-таки не думал, что будет это...» – и потом, помолчав немного, прибавил: «Впрочем... в ее состоянии... это совершенно в порядке вещей». Такой отзыв уже сам Келлер называл потом «беспримерною философией». **Князь вышел из церкви, по-видимому, спокойный и бодрый...**» (493).*

Что происходит в двух сообщающихся и не-нераздельных пространствах церкви и не-церкви? В не-церкви Настасья Филипповна уходит с Рогожиным – это и есть о чем романа, то, о чем идет речь, событие. В церкви в это время происходит что-то незначительное, незаметное: князь проходит сквозь толпу и «скрывается в алтаре». Не хочется идти по пути так часто принятого разделения сакрального/профанного пространств. Оно в данном случае имело бы какой-то глумливый характер. Церковь не противостоит миру – она в мире. Князя и Настасью Филипповну соединяет таинственная мистическая связь.

Происходящее с ней сейчас находит свое одновременное отражение в его

движениях.⁹⁶ Что же происходит? – Сокрытие в алтаре.⁹⁷

Пространство жанра русского классического романа предстает перед нами как текст, содержащий в себе *указание* на существование смысловых событий не знаковой организации. Пребывание князя в алтаре – это событие не жизненно-практического ряда (как, например, совершение бегства, приход в Гости [sic! – *ред.*], убийство, переживание чувства любви, беседа и пр.). В таком качестве – как жизненно-практическое событие – оно лишено всякого значения, потому что не находится в связи с чем бы то ни было. В нем нет взаимодействия с соседствующими по времени событиями. Желание князя вступить в брак, совершить обряд венчания никак не связано с его пребыванием в алтаре. Это не часть обряда венчания, оно еще не началось. Это никак не вытекает из прошедшего, не оказывает влияния на будущее. Князь выходит из алтаря и принимает известие. Нам было бы так понятно, если бы его пребывание в алтаре имело бы значение переживания религиозного опыта. В этом случае его смысл был бы – духовный рост, происходящий в это время. Нам было бы это понятно: Мышкин выходит из алтаря, теперь он подготовлен к принятию известия. Но в романе нет никакого указания на какие бы то ни было произошедшие психологические перемены. Ничто не указывает на то, что страницей ранее он был менее готов к тому, что произойдет. Не только о душевном повороте, но и о душевном росте, но даже о каком бы то ни было изменении в душевном состоянии Мышкина после или во время этого пребывания нет никаких оснований говорить (хотя мы были свидетелями его человеческих переживаний на отпевании в церкви). Это смысловое событие ни на что не указывает и одновременно оно не является какой бы то ни было посторонней, включенной в текст иной знаковой целостностью, как мог бы быть включен в текст романа текст другого художественного произведения, тоже не находящийся с самим текстом романа в состоянии взаимодействия. «Униженные и оскорбленные» у Достоевского включают в себя стихотворение Я. Полонского, в котором ничего, относящегося к роману, не происходит.

В самом романе «Идиот» есть указание на существование таких знаковых образований. Мышкин находит в комнате Настасьи Филипповны издание романа Флобера «Мадам Бовари» с заложенной страницей. Читай Настасья Филипповна эту книгу на страницах романа, здесь мог бы появиться отрывок, находящийся с окружающим его текстом в состоянии особой односторонней связи. Он влиял бы не только на наше восприятие событий (для нас был бы значащим выбор отрывка), но оказывал бы прямое воздействие на происходящее: мог бы быть предметом обсуждения, переживаний героев и т.д., как это и происходит в «Униженных и оскорбленных» с отрывком из стихотворения Я. Полонского, то есть текст Полонского продолжается в тексте Достоевского, но об обратном воздействии мы не можем говорить. На наше восприятие отрывка из Полонского, его включение в текст Достоевского оказывает влияние, но на само содержание, на события стихотворения, естественно, ни о каком воздействии речи быть не может. В таком случае, такое знаковое образование является односторонним источником смысла, чего нельзя сказать ни о каком природном знаковом образовании какого бы то ни было текста. Не имеем ли мы в сообщении о пребывании князя в алтаре указания на факт какой-то подобной односторонней связи? Ведь, если смысл происходящего с Настасьей Филипповной может быть раскрыт через пребывание князя в алтаре (алтарь несет на себе указание на жертвенность), то ни одно

96 У Анджея Вайды этот же смысл слияния героев в его фильме и спектакле по роману «Идиот» может быть воспринят в очень нехристианском решении игры обоих героев одним актером. То, что происходит с Настасьей Филипповной, происходит и с Мышкиным. Это красивое глубокое решение показывает преломление истины по-восточному *tat tvam asi*.

97 На этом фоне даже перестает быть обидно и досадно, когда вспоминаешь упреки Константина Леонтьева Достоевскому в недостаточной церковности. Как глубока и серьезна пронизанность романов Достоевского присутствием Церкви, как не снижено нигде это присутствие падением в психологизм, в эмпирическое незначущее!

событие романа никакого освещающего дополнительного смысла к пребыванию князя в алтаре не дает. Но есть одно существенное отличие: текст Полонского, прочитанный героями романа однажды, может быть прочитан ими многократно, с полным сохранением содержания стихотворения. То же относится и к настоящему жизненному событию прочтения. Возможно многократное повторение означающих одной и той же знаковой совокупности с многократным размещением их во времени. Движение князя по церкви не является некоторым знаком, в котором мы могли бы считывать его собственное замкнутое внутри себя содержание и который мог бы иметь многократное повторение в различных текстах или внутри этого же текста. Оно не является цитатой. Мы имеем здесь дело с зиянием в ряду идущих знаковых фракций. Здесь как будто кончается всегдашнее взаимное перетекание знаков друг в друга. Появляется упор, неподвижная точка отсчета.

Почему князь находится в алтаре?

Вернемся к тексту. Кто находится в центре происходящего в церкви движения, проходит через ее заполненное ожидающим народом пространство и, не сливаясь ни с кем, удаляется в алтарь?

В проповеди Св. Григория Паламы на Антипасху говорится об окнах – ранах Христа, к которым хотел поднять руки ап. Фома.

Окно, просвет, проблеск. Конечно, это откровенное Богоприсутствие. Царственный, священнический жест. Наконец-то Он у Себя. В этой церкви сейчас есть Иерей, Священник. Что он делает? – он в алтаре. Надо ли говорить, что никаких упоминаний о пребывании в церкви иного, немистического, нетаинственного, священника у Достоевского и речи нет.

Сдвигается завеса, и мы наконец-то видим князя так, как он и есть на самом деле среди других героев романа. В момент брака – он подлинно Жених (так его здесь, наконец, называет автор). Он всегда пребывает именно в этом качестве, невидимый ни для кого. И вот – мелькание: мы видим.

Мы не можем сказать, что мы читаем движение князя, как текст Полонского, вычитывая знак – движение священника. Но мы узнаем Первообраз иерея, позволяющий угадать движения в церкви как священнические. Это лишь косвенное указание на существование смысловых событий, не имеющих черт знаковой организации. Целостность предложенного повествования дает нам возможность это указание распознать.

Все это – проблема выбора. Канон классического романа являлся вопросом выбора, и при произошедшей на рубеже XIX и XX веков смене ориентиров художественная проза идет далее по пути избрания сплошь-сказываемости Я. В сильнейшей степени это отразилось на судьбе сюжета. Эмпирически можно описать ряд черт, характеризующих повествование со сплошь-сказываемым Я (Я героя). Ориентир на безостановочное выговаривание Я имеет множество последствий: языковые деформации и преобразования, отказ от описательности, а потом и невозможность ее, утрата единства героя, иссякновение целостности сюжета, но, возможно, все они связаны с одним: с отсутствием смысловой доминанты повествования, которая могла бы быть вынесена за скобки, на существование такой доминанты косвенно и наивно указывал нам эпилог романа. Прежде всего это означает невозможность конца повествования: отсюда часто встречающийся тезис о совпадении времени письма и времени жизни. При утрате конца письма и происходит иссякновение сюжета. Целиком от сюжета избавиться, конечно, нельзя (это выведет за рамки художественного пространства, как выходит за рамки художественного пространства проза Розанова, первого в русской литературе пишущего от лица сплошь-сказываемого Я): с нами ведь все время что-то происходит и истребить до конца страсть к повествованию полностью невозможно. Но событийность переключивается внутрь строения фразы, в ее конструкции, как в решении задачи – вся смысловая динамика; внутрь абзаца: роман как повествование бесконечного ряда завершенных сюжетных конструкций – таков «Чевенгур» А.Платонова, очень «плохой», метафизически насыщенный роман. Отказ от смыслопорождающей доминанты, находящейся за пределами текста, приводит к абсолютизации каждого мига, как мига окончательного

смыслорождения.⁹⁸ Ведь сплошь-сказываемость Я предполагает равномерность всех точек времени по отношению к смыслам, сопряженным с ними. Здесь происходит отказ от иерархии (от сложного соотношения друг с другом) смыслов, потому что все они находятся в равном отношении к сказываемости. Как сказываемое они уже равномерны, и временные миги их порождения также оказываются в отношении равномерности друг с другом. Опережающую поэтику такой повествовательности мы можем встретить у Ницше в его ожидании вечного возвращения. Характерно, что в этом, таком важном для него, ожидании отношение ко времени выступает единственной чертой, рисующей облик бытия: «...каждая боль и каждое удовольствие, каждая мысль и каждый вздох и все несказанно малое и великое в твоей жизни должно будет наново вернуться к тебе, и все в том же порядке и в той же последовательности, также и этот паук и этот лунный свет между деревьями, также и это вот мгновение...» («Веселая наука», 341). Действительность в такой прозе стала бы всем, если бы только могла еще продолжаться речь о действительности. Здесь нельзя найти повода ни для иерархии, ни для отмены. Но сюжет как история, *fabula* только за счет неравномерности и отмены, за счет возможности сделать бывшее небывшим и существует. Классическое повествование представляет нам иерархичность сказываемости, доходящую вплоть до исключения из текста, до такого преобразования существующего, что в пространстве произведения оно может представать только как небывшее.

Единственной реальностью в после-классическом повествовании оказывается само действие смыслопорождения, отсюда такое неумолимо возрастающее с начала века внимание к фактуре текста, к строению фразы, все происходящее, весь «сюжет» должен быть способен уместиться в мгновенное «здесь и теперь»⁹⁹ повествования, пронизывающий миг которого и есть главная организующая форманта прозы. Рассыпанность повествования (как «Опавшие листья» Розанова) оказывается единственной неслучайной предсказуемой формой. В реальности такая проза может дать самые различные уровни сюжетности, кроме сюжета с эпилогом. И странно совпадение: бульварный роман XX века, мыльные телесериалы и хорошая проза начала столетия едины в своем пренебрежении, к завершенности сюжета – поистине здесь дело вовсе не в собственной истории литературы. Ведь в сюжете с эпилогом есть какая-то естественная катартичность, предзнание правды восьмого дня: а после того, как все уже кончилось, было вот что. Я, говорящее из «здесь и теперь», не может знать того, что все уже может кончиться: ведь оно исходит из равномерности (в отношении к сказываемости) всех временных мигов. Здесь же нет повода для иерархичности, а значит, для завершенности, для целостности. Такое Я может сказать «да» миру, но сюжета с эпилогом оно не дает.

Проза последующего периода существует за счет последовательного разрушения классического канона. Когда любой миг повествования оказывается доминирующим, любой миг времени соотносится с любым другим как равномерно смыслопорождающий, и нельзя

98 См. у Мераба Мамардашвили о фрагментарности и бесконечности повествования как характеристиках искусства XX века, где они противопоставлены сюжету, но сюжет, как всегда, как все признаки классического канона у Мамардашвили, рассматривается как плоская данность, то, от чего нужно еще отойти, чтобы быть в состоянии видеть: «Нечто вынуто как раз из этого непрерывного развития, являющегося... тоже нашей категорией, — это умозрительное развитие, которое мы даем сюжету» (*Мамардашвили М.* Психологическая топология пути. СПб, 1997, С. 323).

99 В этом смысле ссылки на Мераба Мамардашвили оказались совсем неслучайными. Он именно философ «здесь и теперь». Так, в лекциях о Прусте, сквозным мотивом проходит идея агонии Христа, которая длится вечно и «потому сейчас нельзя спать» (сквозной миг единого смыслопорождения). Но там, где есть история, миг смыслового порождения всегда не одинок, а находится в иерархической связи с иными. Сквозной истине (агония Христа) еще должно быть отведено ее истинное место в свете Воскресения. Тоже причина для того, чтобы не спать. Но какое расширенное теперь это получает обоснование! Есть анекдот из жизни афонских старцев:

Старец Иона был высокой жизни: он ел через день и без масла. В Пасху стал есть с маслом, но остановился и заплакал. Проходил мимо старец Памва и спросил:
– О чем ты плачешь?
– Мой Господь умер за меня, стану ли есть с маслом?
– Христос воскрес из мертвых, продолжишь ли плакать?

найти повода для введения каких-либо иных отношений. Что при этом происходит со временем, известно: это время большого Эона, вечного настоящего. Судя по всему, именно чувство вечного настоящего, уже не нуждающегося ни в каком «вечном возвращении», которое только предвосхищало его, – это чувство вечного настоящего и было той внутренней страстью, которая порождала прозу XX века – XIX век о такой страсти просто не знал.¹⁰⁰

Об этом «буддизме» в культуре писал еще Мандельштам, когда говорил, что «Братьев Карамазовых» надо читать, как в трапезной монастыря читали жития святых монахи – он знал и о невозможности *уже* сюжета и о некоторой его связи с сакральным.

В конечном итоге вопрос о существовании сюжета предстоит как вопрос о связи между знаком и историей. Знаковая *целостность* как выраженная мысль, как повсеместное рядовое осуществление смысла – находится ли она в каких бы то ни было отношениях с историчностью? Что нужно, чтобы существовал повод для истории? История – это сложное соотношение смыслов в их связи со временем. Если в самом времени есть то, что позволяет смыслу быть выраженным, располагаться, обладать временной протяженностью, то есть ли повод, чтобы найти основание для соотношения смыслов в их связанности именно с данным временным участком? Есть ли временной участок смыслового события только цепь мигов смыслопо-рождения, не связанных друг с другом ничем? В чем найдем основание, повод для истории? Очевидно, для этого нужен миг, выделенный из ряда особой связью со смыслом. Может быть, указание на такой миг несет на себе знание о смертности, ведь миг смерти выделен из ряда одновременно и как заканчивающий временную цепь смыслопорождений и как неизбежный? Его выделенность несомненна. Это разрывание цепи временных мигов. Но сам по себе миг смерти не несет в себе смыслопорождающего значения, и поэтому увидеть, собственно, в нем самом источник для истории (т.е. связи иерархии смыслов и времени), может быть, и невозможно. И в этом смысле все стоицистские концепции отрицания смерти не лишены некоторого основания.¹⁰¹ Основанием для историчности, для самого чувства исторического может быть только нахождение отрезка времени единственного смыслопорождения, смысла, от данного времени неотделимого. Очевидно, это время единственной истории, в самой возможности обращения к этому времени нельзя не увидеть конец дискурсивного. Но также очевидно, что без хотя бы самого отдаленного косвенно ориентированного взгляда, обращенного к этому времени и этому смыслу, дискурсивность действительно становится обреченной на бесконечность.

100 У Толстого в наибольшей степени есть предсказание о будущем. В том же описании исповеди у Левина: «...Левин чувствовал, что мысль его заперта и запечатана и что трогать и шевелить ее теперь не следует, а то выйдет путаница, и потому он, стоя позади дьякона, продолжал, не слушая и не вникая, думать о своем. «Удивительно много выражения в ее руке», – думал он, вспоминая, как вчера они сидели у углового стола. Говорить им не о чем было, как всегда почти в это время, и она, положив на стол руку, раскрывала и закрывала ее и сама засмеялась, глядя на ее движение. Он вспомнил, как он поцеловал эту руку и потом рассматривал сходящиеся черты на розовой ладони. «Опять помилос», – подумал Левин, крестясь, кланяясь и глядя на гибкое движение спины кланяющегося дьякона» (431) Мы видим здесь прямую (не стилистическую) преемственность с Руссо: человек (не Я — Он героя) как «цепь переживаний... и связанных с ними обстоятельств» (Руссо Ж.-Ж. Избр. соч., Т. 3, С. 243), организованных только единством временной последовательности.

101 В романе XX века мы знакомимся со странным феноменом: отказ от конца сюжета связан одновременно с некоторой невосприимчивостью к окончательной смерти героя. Каждый миг воспринимаем как абсолютный и доминирующий, потому каждый – миг смерти. Большая смерть стерта. Нечувствительность к окончательной смерти мотивирована: ведь сам по себе миг смерти как временной миг не отмечен связью ни с каким смысловым содержанием. Так в «Чевенгуре» Андрея Платонова: «Дванов понудил Пролетарскую Силу войти в воду по грудь и, не прощаясь с ней, продолжая свою жизнь, сам сошел с седла в воду – в поисках той дороги, по которой когда-то прошел отец в любопытстве смерти, а Дванов шел в чувстве стыда жизни перед слабым, забытым телом, остатки которого истомились в могиле, потому что Александр был одно и то же с тем, еще не уничтоженным, теплящимся следом существования отца» (Платонов А. Ювенильное море. Котлован. Чевенгур. М., 1989. С. 556). Смерть героя вынута из этого абзаца.

ЧАСТЬ II

ЧУДО КАК ПРАВСТВЕННЫЙ ДОЛГ
О лирике Ольги Седаковой

ЧУДО КАК ПРАВСТВЕННЫЙ ДОЛГ О лирике Ольги Седаковой

I

Седакова О. Китайское путешествие. Стелы и надписи. Старые песни. М.: Carte Blanche, 1990.

Лирика по своей природе субъективна. Она служит торжеству и утверждению субъекта. Она романтична, и таков бытовой образ поэта – хаотичного, стоящего вне рамок законов и норм в искусстве, а иногда и в жизни, святотатца и бунтаря, какими-то неведомыми путями говорящего все-таки Божью правду и этой правде непостижимым для окружающих и него самого образом служащего. Это образ поэта-романтика – поэта по преимуществу.

Наша эпоха – «посткатастрофическая», «посттрагическая», «постисторическая» – более неромантична, чем любая иная.

Христианская лирика, духовные стихи – это «течение», которое в современной поэзии нельзя не заметить и не назвать. Христианская содержательная ориентация здесь для тех, кого в первую очередь занимает поэзия, интересна тем, что совпадает с настоящими формальными требованиями современной лирики. В христианстве субъект существует для того, чтобы отказаться от своей субъективности. Как писала Симона Вейль: «Рожденные в этот мир, мы не обладаем ничем, кроме силы произнести «я». Вот, что мы должны уступить Богу, вот, что мы должны уничтожить». Но отказаться от субъекта вообще лирика, пока существует, не может, как и человек, пока жив, хранит свое «я» как единственную, пусть иногда и нежелательную собственность. И лирика уничтожает психологический облик, облик эмпирического «я». Это лирика умерщвления души. И поскольку умерщвление души – занятие очень трудное и требует некоторой искусности, есть у этой поэзии и *свои* [в 1 изд. курсива здесь нет – *ред.*] правила.

Во-первых, это очень ученая поэзия. В ней множество имен, ссылок, архаичных форм стиха и размеров, специальных синтаксических формул, цитат и аллюзий. В маленькой книжечке Ольги Седаковой, например, «Стелы и надписи», есть Гераклит Эфесский, Ли Бо, античные и библейские образы, Алексей человек Божий, тайное присутствие Рильке и современное философское Отсутствие и многое другое, возможно, тоже есть. Ученой поэзии было много, немало было стихов, насыщенных и перенасыщенных скрытыми и явными цитатами и восстанавливающих старые традиционные формы или вдохновенных такими формами. Ученость христианской современной лирики – особенная. Это не как у поэтов начала века, где ученость – распахнутое окно в мировую культуру и где роскошь культурных смыслов соперничает с роскошью оттенков слов и звуков. Недаром там, в той буйной, цветущей поэзии Вячеслава Иванова, Мандельштама не ученостью хочется это назвать, а как-то иначе – образованностью, культурой. Ученость христианской лирики – это ученость монашески принятого послушания, она смиренна. Если в ней и есть роскошь, то очень тихо принятая и, по мнению поэта, ему не принадлежащая, как священнику не принадлежит шитое золото его одеяния. Иногда в такой поэзии поэт вообще становится по преимуществу переводчиком. Дело в том, что ученость, возможно, действительно стала одной из христианских добродетелей. Чтобы воздать должное Франциску Ассизскому нужно переводить средневековые итальянские тексты, а чтобы передать нам духовный опыт, заключенный в поэзии Ефрема Сирина, нужно знать и иные, совсем уже неведомые языки. В христианстве духовный путь человека подчинен церковному опыту. А у этого опыта двухтысячелетняя, грозившая погибнуть, история. Поэтому послушный монах сейчас – ученый монах.

Когда человек, отрекшийся от самого себя, говорит от своего имени – он юродствует. Когда он говорит не только от своего имени – поучает. Когда это отречение не доведено до конца (не логического, а временного конца) – исповедуется или молится. Современная

лирика дала такой феномен как ученый юродивый лепет.

Аскетическое строение фразы, запинаящиеся повторы; приговаривания или причитания, полуфольклорный – полудетский язык. Кстати фольклорность, народность, русскость и сказочность есть, возможно, последнее одеяние этого полунагого языка: «серебряные санки», «золотые ветрильца». Жалобное и жалеющее «я» баюкает себя в юродивом бедном ритме.

*Вспомню – много, забуду – еще больше.
Не хочу ни забывать, ни помнить.
Ах, много я на людей смотрела
и знаю странные вещи:
знаю, что душа – младенец,
младенец до последнего часа,*

*всему, всему она верит
и спит в разбойничьем вертепе.*

«Старые песни», «Третья тетрадь»

В русской поэзии этим ритмам кое-что предшествует. Во-первых, самое начало акклиматизации русского духовного стиха в поэзии:

*Царица смотрела заставки –
Буквы из красной позолоты.
Зажигала красные лампадки,
Молилась богородице кроткой.*

(А. Блок)

Ближе этого – «звериное и басенное христианство» Мандельштама. Есть определенное родство с интонациями некоторых стихов Арсения Тарковского, но сильнее оно чувствуется в более «обычных» стихотворениях Седаковой (напр., «В пустыне жизни... Что я говорю...»):

*Вот почему, когда мы умираем,
Оказывается, что ни полслова
Не написали о себе самих,
И то, что прежде нам казалось нами,
Идет по кругу
Спокойно, отчужденно, вне сравнений
И нас уже в себе не заключает.*

(А. Тарковский, «Дерево Жанны»)

Какой богатой кажется «глина нищеты» Арсения Тарковского:

*А я лежу на дне речном,
И если песню петь –
С травы начнем, песку зачерпнем
И губ не разомкнем...
Я так давно родился,
Что если ты придешь...*

У Ольги Седаковой все поэтические средства словно стыдятся себя:

*Ты знаешь, я так тебя люблю,
что если час придет
и поведет меня от тебя,
то он не уведет...*

(«Китайское путешествие»)

Возможность нищеты и аскетизма как творческой задачи в поэзии только предчувствовалась. У Седаковой она стала «нищетой сердца». Это похоже на лучшие образцы прозы Андрея Платонова, о герое которого тоже можно сказать, что «Сердце ему обнимает лишение, как после долгой разлуки жениха обнимают или отца».

Похоже, что от начала века идущая попытка застигнуть миг рождения образа стала еще глубже и еще сильнее страх последнего оформления как присвоения чужого права существовать:

*Что же делать нам, друг, что делать, брат, какое
забытье придет? Или оно, как факир,
выдернет из-под рваной полы стаю птиц, изумруд, полотно золотое?
О, внутри, где их нет, они лучше.
Когда их не ждут, они лучше, чем мир.*

(«Элегия смоковницы»)

Стихи должны появляться, как золотые шары из-за пазухи нищего Франциска Ассизского – в той легенде, что рассказала нам Седакова. Впрочем, возможно, что в вышецитированном стихотворении речь идет уже не о стихах.

В Евангелии от Марка есть странная притча. О смоковнице, которая не дала плода, так как еще не настало время созревания плодов. Протянутая рука не нашла ничего, кроме листьев. Дерево было осуждено за то, что не сделало того, что было не в его силах. Сквозь эту притчу лирика Седаковой вводит нас в мир христианской истории.

Дерево было убито за то, что оказалось неспособным к чуду. Но в этой истории чудо – единственный долг и обязанность всех, кто в ней участвует: больных и умерших, рыб в сетях, хлеба, воды в море, ветра и разбойника на кресте.

Всем был дан шанс соучастия в чуде. Протянутая рука давала эту возможность.

Бедное дерево ею не воспользовалось:

*А ты выбирала, безумная, жить. – Правда, любой выбирает
жить и смотреть без конца, как весна идет, птицы играют,
птенцов выводят, колосья блестят, шумит каменистый Кедрон...*

Печальная эта история о несостоявшемся чуде принесения плодов смоковницей. Соучастие твари в чуде и тяжесть этого соучастия – тема лирики Седаковой. Станный опыт отразился в ее стихах – опыт нравственного непадения, опыт видения камня, плывущего по реке:

*Обогрей, Господь, Твоих любимых –
сирот, больных, погорельцев.*

*Сделай за того, кто не может,
все, что ему велели.*

*И умершим, Господи, умершим –
пусть грехи их вспыхнут, как солома,
сгорят и следа не оставят*

ни в могиле, ни в высоком небе.

Ты – Господь чудес и обещаний.

Пусть все, что не чудо, сгорает.

(«Старые песни», «Обогрей, Господь, Твоих любимых...» <Молитва>)

Мир христианства суров. Здесь есть сатана, зло и слуги зла. Это мир, имеющий направление. В этом мире есть все, что не чудо, в том числе и дерево, не приносящее не вовремя плодов. Мир не-добра, который станет злом, если не сумеет преодолеть себя, а преодолеть себя самому ему невозможно.

Ты гори, невидимое пламя,

Ничего мне другого не нужно.

Все другое у меня отнимут.

Не отнимут, так добром попросят.

Не попросят, так сама я брошу,

потому что скучно и страшно.

(«Старые песни », «Ты гори, невидимое пламя...»)

Впрочем, здесь речь идет уже не о стихах. Форма, возможно, уже выполнила свое дело, и нам может быть все равно, что перед нами: стихи, скульптура или роман. Тема необходимости отказа от всего, что не чудо и выбора чуда как нравственного долга, заставляет меня вспомнить слова, когда-то прочитанные где-то в одной из статей Андрея Тарковского: «Невозможно заставить себя взвалить себе на плечи тяжесть, которую невозможно нести. И тем не менее – это единственный путь».

II

*Готово сердце мое, Боже, готово сердце мое:
воспою и пою во славе моей.*
Пс. 107, 2.

Седакова О. Стихи. М.: Гнозис, 1994.

Эта статья не имеет ни литературоведческого, ни критического характера. В ней не делается попыток выяснить место поэта О.А. Седаковой в современной литературной поэтической ситуации. Я и не знаю ничего о современной поэтической ситуации. Вот в 1994 году у Ольги Седаковой вышел сборник, в котором представлены двадцать лет творчества – с 1970 по 1990 год. Это первый доступный обычному читателю сборник. А каково было ее место в поэтической ситуации до него? Мне известно из ее статьи и ее посвящений, что есть такой поэт Иван Жданов. Как узнать, где его место в современной ситуации? А кому нет посвящений и сборников тоже еще нет? Литературный обзор и исследование современного моря лирики – честь и удел, наверное, очень тонкого специалиста, возможно тоже поэта. Он-то в этом море живет, и ухо его тонко от морской воды, и чтоб знать, в какой раковине и сколько лет зреет жемчужина, ему не нужно ждать, пока море выбросит ее на берег.

Это просто размышления, не всегда вообще о литературе, дилетанта, только что прочитавшего книгу. Что за мир предстает в ней перед читателем? Это мир, которого в русской лирике еще никогда не было. Мир, о котором, возможно, мечтал один из немецких поэтов, Райнер Мария Рильке – этого имени в связи со стихами Седаковой трудно избежать. Он писал о создании наконец-то цельного мира, мира, обретшего целостность. Что он имел в виду? Единство мира мертвых и мира живых в самой сказанной фразе? Единство плоти и духа – если подчиняться логике соседних стихов? Речь у Рильке идет о «Дуинезских элегиях». Единство мира мертвых и мира живых... Здесь ли достигнута будет полнота, тут ли обречем целостность? В чем – или в ком – залог единства? Целостный мир, не слепой. Подлинная реальность, не прячущаяся, принимающая себя, не безумная, ясная реальность.

В поэзии Ольги Седаковой – это мир под Богом, мир со знанием Имени, что дано ему во спасение, мир осуществляющегося призыва Духа Истины. Это мир иногда ликующего – иногда скорбного, то молчаливого, – как могут быть молчаливы поэты в своих стихах, – то во всю ширь дыхания звучащего торжества. Это наш мир, мы в нем живем. Мир, который знает о боли и смерти. У Седаковой в этом мире восхищает явленная радость – торжество. Размах поэтического дыхания:

*как в старину, когда еще умели,
одним поступком достигая цели,
ступить – и лечь.
И лечь к купели у Овечьих Врат
к родному бесноватому народу,
чтоб ангела, смущающего воду,
уже упавшим сердцем подстеречь.*

(«Selva Selvaggia. II. Возвращение блудного сына.»)

Да это же «Полтава» Пушкина! «Горит восток зарею новой...» Я имею в виду по ясности и необходимости мысли, по богатству фонических средств и одновременной простоте, как будто неизбирательности, лексики. Какие рифмы! «умели – цели», «лечь – подстеречь», «народу – воду.» По этому триединству ясности, звучности и простоты – это классика, это – образец, это – то, о чем так редко в поэзии можно сказать, а вот это – бесспорно существует. Ни у кого не бывает много сказано на таком ясноклассическом языке (а дальнейший путь Канцоны уж и куда как замысловат). Я имею в виду не строк совершенных, и у прекрасных поэтов их может вообще не быть, не в этом дело, а просто,

ясно совершенных – торжествующих строк. Вот звучность, например. Можно ведь фыркнуть с презрением по поводу звучности как качества и быть правым. А можно радоваться:

*Больной просыпался. Но раньше, чем он,
вставала огромная боль головная,
как бурю внутри протрубивший тритон.
И буря, со всех отзываясь сторон,
стояла и пела, глаза закрывая.*

(«Болезнь»)

Или:

*весна идет,
и ясная Кифера,
и с нею в парусах архипелаг,
и ранней сфере отвечает сфера,
и первой розой перевернут мрак –
и я иду, беднее, чем другие...*

(«Портрет художника на его картине»)

Или:

*И перья скрипят, и никто не устал
писать и описывать ту же победу,
и вишни дрожит золотой Гулистан,
и тополь стоит, как латыни стакан,
и яблоня-мать, молодая Ригведа.*

(«Сад»)

Вроде известная тема Хлебникова или Заболоцкого, но как неожиданно классически и потому так же как там, молодо и ново, она звучит.

Ведь поразительно:

*И тополь стоит, как латыни стакан,
И яблоня-мать, молодая Ригведа.*

Не знаю, может быть, кто-нибудь усомнится в том, что тополь (я думаю, серебристый) – это чистый, высокий стакан латыни. Но я не могу себе представить человека, который не согласился бы с последней строкой безоговорочно и сразу. Общепризнанно, конечно, что в поэзии бесспорность для всех никогда не была какой-нибудь ценностью, а может, мы слишком рано решили, что классичность вещь для нас уже невозможная и что не нужно стихов, «входящих во все хрестоматии».

Или вот, окончательное, итоговое, последнее, торжествующее уже не в смысле «классичности», а как принесенный обет, как присяга на верность. Эти строки и цитировать вроде бы неуместно, настолько само собой разумеющимся кажется их существование в языке:

*И как сердце древнего рассказа,
бьется в разных языках –
не оставивший ни разу
никого пропавшего, проказу
обдувающий, как прах,*

*из прибоя поколенья
собирающий Себе народ –
Боже правды, Боже вразумленья,
Бог того, кто без Тебя умрет.*

(«Варлаам и Иоасаф»)

Впрочем, в самом словаре сборника слово «торжество» проскальзывает иной раз в сомнительном окружении, даже в окружении ужаса:

*На земле, сытой ложью и пьяной,
в час ее надо мной торжества...*

(«Восьмистишие VIII»)

*Пусти ты душу, как Иуду,
идти по черному лучу!..*

(«Побег блудного сына»)

«Как Иуду» – это все-таки очень далеко. Дальше, может быть, человек и не может ходить. Это то, от чего никто не гарантирован, и просить о таком, наверное, можно, но хорошо, когда такие просьбы из милосердия не выполняются, поэтому нужно посмотреть, что же все-таки торжествует:

*Ты все – как сердце после бега,
невиданное торжество,
ты жизнь, живая до того,
что стонешь, глядя из ковчега
в пучину гнева самого
и требуешь уничтоженья:
движенья в ужасе, вверженья
в ликующее вещество.*

(«Побег блудного сына»)

И недалеко от этого же стихотворения отстоящая: «Баллада продолжения» – о предсмертном томлении, мучении, страданиях, и, наконец, смерти человека:

*Так долго, пока он еще исчезал,
твердил он: Ты все, чего я не узнал,
ты ум и свобода, ты полное зренье,
я – обликом ставшее кровотечение.
И тут раздалось, обрывая его:
Я ум и свобода, но ты – торжество.*

Немного непояснен из-за последней строки смысл стихотворения (а его непоясненность несколько усугубляется неравномерностью написания слова «ты» в предпоследней строфе, к тому же в сборнике, к сожалению, есть опечатки). Человек умер, отошел ко Господу. Сам путь – мучителен:

*Но долго, пока он еще исчезал,
и мимо него этот сброд проползал,
который и взгляда людского стыдится,
и в дуплах, и в норах, и в щелях плодится –
а здесь проползал, не стыдясь его глаз,*

как будто он не жил и не был у нас...

Зачем человеку быть торжеством? Или теперь он – переживание чувства торжества? Но это совсем разные вещи, или человек – торжество победы над сбродом? Но «сброд» только окружает страдающего, и человек ли победитель...

Может быть, когда-нибудь я уразумею смысл этого для меня и сейчас очень глубокого стихотворения, но пока самого этого стихотворения торжество и заключительная строка в словах: «обликом ставшее кровотечение» – ничего сильнее в нем нет.

Обращение к слову «торжество» у самой Седаковой говорит, что сама она предпочитает иначе называть то чувство, которое у меня вызывает чтение ее сборника и которое я нахожу в нем самом очень по-разному проявленным: от проявления поэтической мощи, восторга перед побеждающей силой поэзии вплоть до радости и ликования в ожидании Судного дня, тогда это чувство – счастье: (*«Объявляющей счастье трубы»*):

*Объявись, ибо сладко, я думаю,
разнестись, как сверкающий дым...*

(«Золотая труба. Ритм Заболоцкого»)

это может быть названо «любовью»:

*И как я люблю эту гибель мою,
болезнь моего песнопенья!
Как пленник, захваченный в быстром бою,
считает в ему неизвестном краю
знакомые звезды – так я узнаю
картину созвездия, гибель мою,
Чье имя – как благословенье.*

(«Давид поет Саулу»)

это может быть названо «стыдом»:

*И лепестки себя кидают,
и распускается вода,
и так колонны расцветают,
что сердце бьется от стыда,*

(«Смерть Алексея, Римского Угодника»)

– то есть это и есть стыд, конечно.

Это может быть смерть, обозначенная опять-таки в классически ясной форме:

*Как я иду в глаза из глаз
уже в слезах воспоминанья,
я – голос, поднятый за вас,
и принятое подаянье.*

(«Смерть Алексея, Римского Угодника»)

Это то, что появляется в тот момент, когда – всегда впервые – к этому нельзя «привыкнуть» («славно – скажи мне – что мы не zapomним и что тебя не сумеем забыть», – из «Ветра прощанья»), когда перед человеком, впервые в доступной ему полноте, вдруг открывается Божественный замысел о мире. Я имею в виду, что человек видит: это все Богом устроено, это целостно, это захватывает. Здесь есть Божья любовь к твари, это то, что есть всегда, но я не могу этого всегда видеть:

и хлещет надежда, и ломит запястье,

*и падает дух, и роняет цветы,
сраженный обширностью замысла счастья.*

(«Холмы»)

Вот стихотворение – «Холмы». Там ничего нет в этом стихотворении, кроме холмов. Там ничего, кроме них, нет. Но там, где холмы – там Божье творенье, красота замысленная для нас. Ведь для нас холмы красивы! Дерево – оно ведь красиво для нас. Там не сказано, что на этих холмах есть деревья. Там сказано только, что там есть села и где-то идет мальчик, который свищет, и хлещет репейник. Больше о том, что есть на этих холмах, ничего не сказано, что они красивы – тоже не говорится. О божьем замысле – тоже ничего нет, но есть *«тысяча сот коробов высоты»*. И еще сказано, что есть победа:

Когда победитель, не веря себе...

Победа, вот что в этих холмах. Победа в их несомненной оформленности. Они есть, они уже здесь, в бытии, как сказано об этом в стихотворении – «снаружи». Более того, они – зримы.

Я хочу сказать, что у читателя, когда он читает это стихотворение, – тоже *«падает дух, и роняет цветы...»* и *«сердце бьется от стыда»*. От величия замысла о нас, от его несомненной исполненности, от того, что чувство оформленной благодарности за всегда непомерный для человека дар бытия – вызывает ответную благодарность.

Дар, который нам дали, слишком величественен, бытие бесспорно невыносимо для человека. О, какое оно приносит страдание. И бытие велико вовсе уж, конечно, «не несмотря» на какую-нибудь боль. Наоборот: потому и боль, что столь величественен замысел бытия.

Вот начало «Смерти Алексея...»:

*Ты сад, ты сад патрицианский,
ты мрамор, к сердцу привитой,
шумишь над снящейся водой,
над юностью медитерранской...*

Так просто нам вернули античность в христианскую легенду. Она ведь там всегда была, но мы не знали этого, мы забыли, от чего ушел Алексей и куда он вернулся, – он ушел из города, который прекрасен, и в этот город вернулся, чтобы умереть: «медитерранская юность» – античная, эллинистическая, солнечная, мраморная. И во всей этой красоте – Божья любовь. Алексей ушел, не отрекаясь от красоты, а потому что был переполнен благодарностью за нее.

Может быть, тогда и смерть не страшна? О нет, она страшна, страшна. В этом все и дело – боль – это боль. Смерть – это смерть. Как она может быть не страшна? Она – боль, предел боли, она страшна, она есть то, чего мы боимся. Я в какой-то очень хорошей статье прочитала: «Человеку всегда немного страшно признать, что что-нибудь имеет большую ценность, чем жизнь». Немного в данном случае означает «смертельно». Человеку всегда смертельно страшно...

О как серьезна смерть, как тяжела! Мы благодарим за бытие, конечно, вовсе уж не «несмотря на смерть».

«Давид поет Саулу». Все это стихотворение о смерти:

Ты знаешь, мы смерти хотим, господин...

Смертельно страшна смерть, но и она – не самое страшное. (Это не то, что есть в стихотворении, а что я думаю о смерти в связи с тем, что о ней в этом стихотворении

сказано). Мы ведь все равно – только мы. Впереди нас ждет наша смерть, а что нас ждет рядом? Пусть смерть впереди нас бы не ждала. То, что рядом, – всегда с нами. Оно нас ждет рядом, а не впереди. Мы очерчены в каждый свой миг, и если бы какой-нибудь кудесник избавил нас от Большой смерти (настоящей), кто избавил бы нас от соседствующей?

*... мы смерти хотим, господин,
мы все...*

Как избавления от соседствующей смерти рядом, как исцеления, как милосердия, как двери отверстой, как возвращения в дом родной. Так что – она не страшна, та, настоящая смерть? Страшна! О! Как она страшна! Ведь:

*...уже ничего – ни стыда, ни суда,
ни милости даже: оттуда сюда
мы вынесли все и вошли. И вода
несет, и внушает, и знает, куда...
Ни тайны, ни птицы небесной.*

Вот как хорошо! Как прекрасно сказано! Мы идем туда, где исток всего, что есть хорошего у нас: стыда, суда, милости. «Оттуда сюда / мы вынесли все и вошли». В «Холмах» наше бытие было «снаружи», здесь оно явно «внутри». Это тоже хорошо. Мы внутри, мы в доме, где у нас то, что мы любим: стыд, и суд, и милость.

Мы знаем – мы войдем сейчас туда, откуда нам дали эти вещи, чудесные вещи. Что ж мы так мучаемся?

А есть в Евангелии одно великое чудо, величайшее, может быть, из евангельских чудес. Чудо о воскрешении Лазаря. Там сказано, что Иисус плакал перед тем, как воскресил Лазаря. Я как-то спросила у священника: почему плакал Иисус при воскрешении Лазаря, он сказал мне: а это для того, чтобы мы видели, что Он – человек. Вообще «для» каких-то целей, не плачут, или плачут неискренно, лицемерно, лживо. Может быть, нам дано знать о том, что Он плакал, чтобы мы видели, что – Он человек. С этим я могу согласиться. Да, и поэтому нам дано об этом знать. Но Он – почему Он плакал? Он шел к могиле и знал, что сейчас воскресит Лазаря. Он шел на помощь, как врач, как целитель, зная, что сейчас воскресит его. Он, учивший не бояться «убивающих тело», знавший, что нечего бояться убивающих тело, почему Он, увидев плачущих иудеев, «Сам восскорбел духом и возмутился»? Иудеи-то подумали, что Он плачет от любви к Лазарю. И, конечно, только поэтому Он и плакал. Но почему Он плакал от любви к Лазарю, Он – имеющий Глаголы вечной жизни? У Митрополита Антония Сурожского есть о Голгофе: чтобы умереть, Иисусу надо было отойти от Отца – высшая жертва. Да, поэтому понятно, почему Он тогда скорбел. А здесь Он не приносит жертв, здесь Он в полноте связи с Отцом, и Он – плачет. Это, может быть, самое таинственное место в Евангелии.

Тут – близость тайны нашего бытия, где-то рядом с его разгадкой. То, что «не бойтесь убивающих тело», – это понятно, то, что Он воскрес, – в этом вера и надежда и спасение, а вот то, что плакал...

«Давид поет Саулу» так кончается:

Ни тайны, ни птицы небесной.

Там, куда мы идем, нет той тайны, что мы любим здесь. И той птицы небесной, что пролетела над нами здесь. И даже птицы, малой птицы мы туда с собой не возьмем? Нет, она пролетела здесь.

Как весома, как значительна, как тяжела наша жизнь. Как она подлинна, не

призрачна, реальна. Христос плакал перед тем, как воскресить Лазаря. Смерти нет.

Целомудренна очень эта книга. Я не знаю ни одного целомудренного русского поэта. Я не знаю, может, в английской, французской поэзии есть такие поэты, я этого не знаю, но в русской поэзии – нет. У нас есть целомудренные стихи о любви мужчины и женщины – (у Мандельштама; может быть, у других). Я сужу, конечно, только по общедоступным именам. Надо воздать честь Седаковой. Это подвиг – она не побоялась быть целомудренной. В этой книге нет ни одной строки, написанной по обольщению вдохновением демона плотской страсти. Это честь и благо для поэзии. Еще Пастернак не успел понять, что муза этой страсти в русской лирике уже давно с Геликона улетела, и там остался только ее демон. Как прекрасно, что есть поэт, избежавший его коварных и скучных чар. (Достаточно заглянуть во второй том лирики Бродского, чтобы увидеть, что бывает с теми, кто не умеет муз отличать от демонов). Вот как об этой страсти в «Тристане и Изольде»:

*Итак, они в лесу друга друга обнимают.
Пес охраняет их, а голод подгоняет*

*к концу, И в том лесу, где гнал их страх ревнивый,
отшельник обитал, как жаворонок над нивой.*

*Он их кореньями и медом угостил
и с подаянием чудесным отпустил –*

*как погорельцев двух, сбравших на пожар.
И занялся собой. Имел он странный дар:*

*ему являлся вдруг в сердечной высоте
Владыка Радости, висящий на Кресте.*

Аскетичность и целомудрие связаны и с поэтическими средствами многих стихотворений этого сборника. Хочется найти истоки, суть этого поэтического аскетизма. Вообще, Седакова именно *богатый* поэт. Много у нее всего, и всем, чем хочет, она может пользоваться. Можно говорить о присутствии в сборнике нескольких вариантов поэтик: стансы, элегии, сказки, легенды, самостоятельные сборники внутри, отдельно – китайские, русские, средневековые оранжировки. Есть стихотворения, обращенные к одному какому-нибудь поэту: в духе Леопарди, в ритме Заболоцкого. А есть одно, которое мне кажется обращенным к XIX в., именно – к «Бесам» Достоевского. То есть оно, конечно, вовсе не о них, и не о XIX в. вовсе, это – «Вьюга». Может быть, это моя частная ассоциация, не входящая в замысел автора. Но, как и в «Бесах» Достоевского, онтологическая трагедия бытия здесь представлена провинциальной драмой глухого захолустья.

*...Уходит народ
от скорбной вечерни. Но так же невнятно
вся ночь захолустья обратно бредет –
волною морского всю ночь напролет.*

*И это недаром: как в теплой золе,
там, видно, тепло. Там, от вьюги неровный,
желтеет последний огонь на земле.
Там сторож сидит с побирушкой церковной –
как в теплой золе, как в утробе укромной.
А ветер, а ветки, а снег на стекле...*

(«Вьюга»)

И даже чисто Пастернаковские [sic! – *ред.*] ритмы, напрочь изъеденные эпигонами лирики к 80-тым годам, прекрасно помещаются в набор средств поэтики сборника.¹⁰²

И в связи с этим преизбытствующим богатством средств не так просто ответить на вопрос: в чем природа поэтического аскетизма сборника? Конечно, если мир Седаковой – христианский, то в нем обязательно должен быть аскетизм и даже крайности аскезы (см. стихотворение: «Медленно будем идти и внимательно слушать...» <это не из "Старых песен" – *ред.*> или другие из «Старых песен»). Но какова поэтическая его природа? Что здесь – преемственность с одной чертой русской поэтики XX века, влечением к осязательности, серьезности вещного начала бытия? Корни этого влечения идут от акмеизма с его любовью к конкретной вещи, ее неповторимости. Только с уходом века Серебряного смысл сдвинулся именно в сторону постижения серьезности, значительности вещи. Эта вещь хранит и лелеет человеческое бытие:

*Тихонько гладить шерсть и ворошить солому,
Как яблоня зимой, в рогоже голодать,
Тянуться с нежностью бессмысленно к чужому,
И шарить в пустоте, и терпеливо ждать.*

(О. Мандельштам, «Кому зима – арак и пунш голубоглазый»)

На этом же в очень большой степени основана поэтика прозы А.Платонова.¹⁰³

¹⁰² Кстати о Пастернаковских мотивах у Седаковой. Я нашла, по крайней мере, два повода вспомнить его имя. Один – чисто внешний и незначительный: о чуде со смоковницей. В русской лирике есть еще стихотворение Пастернака, но это совсем неважно по отношению к стихотворению Седаковой, написанному без оглядки на Пастернака, и говорить об этой связи незачем, хотя при чтении стихотворения вряд ли можно Пастернака не вспомнить, т.к. чудо это для лирики редкое и больше в русской поэзии стихов об этом вроде бы нет.

Второе – чисто пастернаковское захватывание от перечисления реальных:

А ветер, а ветки, а снег на стекле...

Тут все ясно и хорошо. Чужой ритмический момент использован хорошо и плодотворно. Но один случай мне непонятен. Это «Сон Иакова». Дело в том, что на языке поэзии совершенно невозможно сказать что-то абсолютно неожиданное второй раз. Чужое сказанное можно использовать, но нужна мотивировка. То есть я вполне учитываю, что, может быть, я его не вижу). Оно начинается парадоксальными словами, неожиданным сочетанием в русском языке: «Он быстро спал...» Но уже нельзя в русской лирике «быстро спать» без какою-нибудь объяснения своих отношений к Пастернаку, иначе получится: спал «со всех ног, со всех лодыг».

¹⁰³ Из случайной беседы с О.А. Седаковой я узнала, что она никогда не любила и не переживала увлечения прозой Андрея Платонова. Это поистине странно, настолько многие обороты, излюбленные слова, выражения первой части ее сборника (до «Тристана и Изольды», а иногда и позже) просто совпадают со стилем А. Платонова: «ликующее вещество», «...вода – ты, слипшееся вещество мгновенья» /«Предпесня»/, «...огонь положивший как вещь меж вещей», «вещество открывало им свой произвол» / «Путешествие волхвов»/, « как восхищение вещества» /...Ни ангела звучащего»/ – иначе говоря, все обороты, не только связанные с «овеществлением мира», но и того в нем, что для человека вещью интуитивно не является (например, пространство, время, ведь ни для кого, кто не знает, что они такое, они – интуитивно не вещь, не щупают их, не натываются на них во тьме). Все становится осязательным, вещным, очень реальным (не фикция ли пространство? Нет – оно вещь). Овеществляется человек, его внутреннее состояние: он – «ликующее вещество» («Побег блудного сына») – очень это по-платоновски, и в ранних стихах Седаковой такие обороты преизобилуют, вплоть до платоновского знаменитого «вещества существования»:

*и вещество существованья
опять без центра и названья
рассыпалось среди других,
как пыль, пронзенная сознанием
и бесконечным состраданием
и окликанием живых...*
(«Кот, бабочка, свеча»)

Так что эта случайная беседа – единственный аргумент против факта родства. Другое дело, что если Платонову без предельной вещности бытия нельзя, то Седаковой в целом независимо от использования тех или иных прямо платоновских оборотов такая крайняя овещественность мира вроде бы и ни к чему.

Вспоминаются имена Заболоцкого и Тарковского, которых объединяют то же тщательнейшее внимание к серьезности онтологической укорененности вещи. Ряд конкретных вещей хранит человеческое бытие: хлеб, солдатская теплушка, само человеческое тело («Душе нельзя без тела, как телу без сорочки»). Близость с Седаковой очень велика, у нее даже жизнь – вещь, чьи границы дают возможность попробовать ее на ощупь. *«Жизнь ведь – небольшая вещица»* («Зеркало»). Но сходство это здесь – только кажущееся, и стихов Седаковой эта почтенная традиция, берущая начало от акмеизма, не включает. Вещь абсолютно серьезна, когда она необходима. Человек в мире абсолютно серьезных вещей – прежде всего, бедный человек. Теплые, любящие, милосердные вещи, согревающие его, – это вещи бедняка, кочевого путника, солдата (*«...поел поминального хлеба...»*, Заболоцкий). Символ становится питающей, кормящей реальностью. Аскет не собирает вещи, отказывается от них. Ощутимая вечность мира многих ранних стихов до фантастичности близка к платоновской поэтике – но принципы тут разные. Бедность не выбирает – что есть, то и хорошо (*«Хорошо мне в теплушке, тут бы век вековать...»*). У аскета все иначе. Он прихотлив. У него вроде ничего нет, но вот тут – икона, а тут – книга. А какие вещи самые ценные для аскета? Совсем не те, что его хранят и берегут телесно, а те, которым и вправду цены нет:

*Помню я раннее детство
и сон в золотой постели...*

(«Детство»)

*И мне снилось, как меня любили
и ни в чем мне не было отказа,
гребнем золотым чесали косы,
на серебряных санках возили
и читали из таинственной книги
слова, какие я забыла.*

(«Третья тетрадь», «Кто родится в черный понедельник...»)

Вещи значительные, ощутимые, но их серьезность очень относительна, хранит человека и бережет не вещь, а совсем уж другое.

*Я люблю великое чудо
и не люблю несчастья.
Сделай, как камень отграненный,
и потеряй из перстня
на песке пустыни.*

*Чтобы лежал он тихо,
не внутри, не снаружи,*

*а повсюду, как тайна.
И никто бы его не видел,
только свет внутри и свет снаружи.*

+

(«Просьба»)

Этот свет, что внутри и снаружи, по крайней мере, – не вещь и природа его иная.

Роскошь «Старых песен» ведет свою традицию от того сосуда с *миром*, что по неразумию хотели было использовать на некое. Но ничего некоего нет, кроме того,

*...что мнится и винится:
таинственное веселье.
Ни цены ему нет, ни смысла*

(«Бусы»)

Литературной же традиции, на мой взгляд, здесь нет. Так как *мира* этого в русской лирике не было.

Это откровенно миссионерская книга. «Пойдите и научите все языки». Она обращает в веру, потому что являет ее. Если заглянуть в «Добротолюбие», то можно увидеть, что перечень бесов, с которыми борется отшельник, один и тот же: гнев, уныние, демон похоти и т.д., вплоть до последнего – беса отчаяния. Если вчитаться – поражает то, что демон отчаяния, самый худший из бесов, всеми отцами понимается только в одном смысле: как отчаяние в собственном спасении. Удивительно, но оказывается старцам из египетской и сирийской пустыни не все бесы были известны. Наша эпоха уже давно, но особенно усиленно в последние 150 лет подвергается яростному штурму этого, может быть, самого тоскливого демона. И многим верующим, кому вера пришла по традиции или по наследству, где она охраняется как щитом наследием тех самых иноков сирийских и египетских пустынь, действие этого беса неизвестно. Он представляет бытие Бога абсолютной невозможностью, укоренясь глубоко в чувстве ежемгновенного восприятия мира. Человек, пораженный им, действие самого беса не видит (как пораженный гневом, или сомнением, или унынием), особенности своего состояния не замечает, ибо действие беса все окрашивает в один тон, его действие – постоянно, и контраста к этому чувству человек не имеет. Человек, подвергшийся нападению беса отчаяния в бытии Бога, хоть однажды пораженный им, ежемгновенно, – спит или ест, читает или молится, сохраняет восприятие бытия, в котором силой бесовского морока явственно нет Бога. И беда, что даже очень хорошему верующему, такого несчастного нечестивца, может быть, просто не понять: у него, у хорошего верующего, отроду может не быть знания о возможности существования, где просто – нет Бога.

И, помня всегда о прекрасной бесцельности лирики, я не могу не думать о тех, кто, читая сборник Седаковой, впервые почувствует, что существует в ином мире. Особая благодарность автору может навсегда сохраниться у многих читателей. Ее лирика дает нам возможность пережить реальность Преображенного мира и пережитое чувство уже нельзя потерять:

*Хочу я Господа любить,
как нищие его.
Хочу по городам ходить
и Божьим именем просить,
и все узнать, и все забыть,
и как немой заговорить
о красоте Его.*

(«Тристан и Изольда»)

И после этих, столь исполненных милосердия и любви строк трудно читать:

И кто зовет – с любым иди,

*любого в дом к себе введи,
не разбирай и не гляди –
они ужасны все,
как червь на колесе.*

Они – ведь это мы перед лицом святого. «Но от замысла их озлобления, не прошу я: сохрани!» («Варлаам и Иоасаф»). «...А эти все, кто мучает других, / кто скверными губами скверный стих / разжевывает» («Памяти Набокова»). Это те мы, которые «они» для автора. «Кто, кто поможет им / не жечь, не мучить, не убивать?» Кто поможет нам? И потому лучшее, что написано о тех нас, что всегда «они»:

*Холод мира
кто-нибудь согреет.
Мертвое сердце
кто-нибудь поднимет.
Этих чудиц
кто-нибудь возьмет за руку,
как ошалевшего ребенка:
– Пойдем, я покажу тебе такое,
чего ты никогда не видел!*

(«Холод мира...»)

То есть только это – бесспорно хорошо! Потому что тут любовь и вера. Это внушает надежду.

Мы говорим: культура, традиция, преемственность. Это нужные, но иногда слишком взрослые, ставшие, к несчастью, немножко «солидными» слова, и они могут заслонить от нас простоту происходящего:

*неужто и я прочитаю как эти,
истлевшую книгу в сыром переплете?*

(«Три зеркала. Старый дом»)

Что есть культура: погребальный плач, форма погребального плача? Те, кто умерли, кто идут впереди нас, дают нам возможность их услышать – это их форма любви к нам. Мы слышим их – это культура, и нужная для услышания ученость – только средство точнее различить лицо и распознать интонации голоса, то есть это тоже лишь форма любви, для которой мы все и даны друг другу в этот краткий миг существования.

Стихи Седаковой напоминают нам о простоте происходящего:

*Так мы, говоря, говорим одно:
Послушайте живых!*

III

*Мы неизвестны, но нас узнают;
нас почитают умершими, но вот, мы живы;
нас наказывают, но мы не умираем;
нас огорчают, но мы всегда радуемся;
мы нищи, но многих обогащаем;
мы ничего не имеем, но всем обладаем.*
(2 Кор. 6, 9–10)

И дом поджигают, а мы не горим...

В «Новом мире» в 10 номере за 1995 год в разделе «Из редакционной почты» напечатана статья о поэзии Ольги Седаковой.

Чем это будет для нас? Тем, чем и должно: еще одним поводом обратиться к миру ее стихов.

Это современная поэзия. Позади опыт Хлебникова и Мандельштама, Заболоцкого и Арсения Тарковского, молодого и позднего Пастернака. Пройдена историческая боль времени. Это голос, отвечающий вызову реальности, звучащий именно сейчас. И как лелеемое сокровище, как тайная тайных души, – в руках поэта судьба мировой культуры.

Я вспоминаю аверинцевский перевод «Песни на взятие крепости Анацит» Ефрема Сирина:

*...После скорбей моих, Господи мой,
И после горчайшей муки моей,
в утешение ли мне, что ныне Ты,
новою жаждой томишь меня?*

Хвала наказанию Твоему!

*Целение, которого я ждал,
и перевязывание язв моих сызнова
причиняет мне горькие раны
и сущую боль*

Хвала наказанию Твоему!

Голос нашего времени – это слова рефрена.

Перечитаем же приведенные в журнале строки стихов. Иногда они могут быть трудны для понимания. Вдумаемся в смысл, попытаемся понять, почему избраны именно эти, а не другие слова.

*Неужели, Мария, только рамы скрипят
только стены болят и трепещут?
Если это не сад –
разрешите мне назад,
в тишину, где задуманы вещи.*

Я позволю себе попытку перевода в прозу, недопустимую попытку пересказа:

Неужели это только наша боль и наше страдание на исходе жизни, неужели смерть – только тупик, небытие, а небытие, как известно, не может быть выходом. Рамы скрипят – это окно (еще в Ветхом Завете используемый символ выхода в иную реальность). Наша смерть – окно, выход туда, где «несть ни болезнь, ни печаль, но жизнь бесконечная...» Но этот выход затруднен, он осуществляется не только самой смертью, но всей жизнью человека! Спасенье – это то, что приходит к нам уже в этой жизни. Поэтому всю жизнь рядом с нами стоит этот сад и потому всю жизнь мы страдаем у выхода

*Я не знаю, Мария, болезни моей,
Это сад мой стоит надо мною.*

Но не морок ли это? Страх так естественен. Вдруг бытие – это обман. Вдруг мир, в

котором есть любовь и жертва, красота и милость, поэзия и проза – весь идет в никуда:

*Если это не сад –
разреши мне назад
в тишину, где задуманы вещи.*

Хочется объяснять долго, как детям, как крестьянам: почему именно это, а не другое слово, почему человеку хочется вернуться в исток бытия, молчаливый, безгласный, если из жизни есть выход только в небытие. Этот исток бытия – бессловесен (т.к. слово исходит из него), но мы еще не знаем, больше он или меньше слова.

*...Где голодные дети у яблонь сидят
и надкушенный плод забывают.*

Боль грехопадения – наша общая боль (пока мы здесь и живы). Мы надкусили плод грехопадения, и потому наше алкание так трудно утолить. Почему дети? Потому что сироты, нас жалко, мы оторваны от Отца нашего Небесного. А почему *сидят*, откуда это настоящее время? Ведь грехопадение произошло в прошлом. Трагедия человека, однако, в том, что и сейчас – рай не по нем. Есть у Андерсена сказка, где человека пускают в райский сад и он тут же, не выдержав искушения, совершает падение. Но тоскуем-то мы лишь по Раю:

Это стихотворение красиво. Что есть красота? Как говорила Н.Я. Мандельштам: как они не поймут, что все дело только в мысли. А ясность мысли есть всегда результат глубины принятого собственной судьбой бытийного решения.

Поэзия Ольги Седаковой открывает нам опыт аскетической практики как наш общий путь, как нормальный человеческий путь. Употребляя слово «аскетический», я имею в виду под аскезой стремление человека преодолеть свое страстное отношение к жизни. Это трудно, попытаться довериться, отказаться от самосохранения, но этот путь не только реален, он единственно возможный. Интересно, что в поэтике русского стиха бытийный человеческий опыт, представленный в поэзии Седаковой (я называю его бытийным, т.к. он касается не тех или иных людей, а вообще человека) совпал с судьбой и настоятельным требованием самой поэзии – отказаться от психологизма (т.е. от внимания к отдельным личным переживаниям), от хаотичности ассоциаций (когда связь слов интересна именно своей необязательностью), от ориентации на *с а м о в ы р а ж е н и е* и на прихотливую, но не всегда серьезную игру культурными символами. Если не знать об этой настоятельной потребности самой судьбы поэзии, то понимание, по крайней мере, отдельных пластов лирики Седаковой будет затруднено.

Вернемся к стихам, избранным для прочтения на страницах журнала «Новый мир»:

*Две книги я несу **б е з м е р н о** у х о д я ,
но не путем ожесточенья –
дорогой милости, явлением дождя,
пережиданием значения...*

«Безмерно уходя» – это плохо или это хорошо? «Безмерно» – вроде бы плохо, т.к. представление о «безмерном» в поэзии, если речь не идет о собственно явлении романтизма, связано у нас с преувеличенным пафосом, утрированием страстей. В романтической поэтике представление о безмерности человеческой души окупалось открытием новых горизонтов субъективного. Но уже у символистов это переходит в искусственное форсирование вполне ограниченных произвольно-человеческих импульсов, в «самовар над бездной». Ну что в самом деле безмерного в человеке?

И вот поэт говорит, что он уходит *б е з м е р н о*. Но остановимся на мгновение и вслушаемся, чтобы понять о каком уходе речь.

*Но не путем ожесточенья –
дорогой милости, явлением дождя,
переживанием значенья.*

Вот и смысловая рифма к безмерности ухода. Это уход в соприкосновение с бессмертием и на определенном этапе как путь преодоления страстного опыта (под страстями я имею в виду действие сил, направленных на самосохранение и противостояние другим людям) – это путь *ухода и от людей*. Потому что очень трудно сразу же человеку поменять свое непосредственное отношение к людям. Уход от людей не связан здесь с нелюбовью, с *ожесточением*. Потому в стихотворении и говорится:

– но не путем ожесточенья –

Дорога милости – это путь, которым идет наша душа, и милость эта – обоюдна. Это милость Бога к нам: «Бедный я человек! кто избавит меня от сего тела смерти?» (Рим. 7, 24), это наша милость друг к другу – как бы мы могли являть ее, не будь она явлена к нам и в нас?

«Явлением дождя» – Дождь – тоже милость, свидетельство милости. Почему? А вы выйдите в дождь, теплый, весенний, летний, о нем мы тоскуем сейчас, в начале весны, в эти суровые дни первых недель Великого Поста. Выйдите в этот дождь и вы увидите – вот свидетельство милости к нам бытия, дар нам, подарок. Дождь уходит, это милая, преходящая радость, и уходя из жизни в жизнь вечную (что мы делаем каждый день, когда просто стремимся уйти в глубину со страстной периферии нашего бытия) мы идем путем дождя, путем любой малой и милой сущности мира.

...Переживанием значенья.

Именно в этих словах ключ к пониманию. Вот, оказывается, почему можно пойти на явный риск в сочетании «безмерно уходя». Речь идет о нашей смертной доле, о нашей общей судьбе: мы преодолеваем ту осмысленность мира, которой живы и которой так радуемся здесь. Переходя к бытию в Боге, мы уходим от ограниченной несомненности каждого отдельного смысла. Попытаюсь объяснить это, как смогу.

В одном из стихов Седаковой из сборника «Старые песни», в «Заключении» сказано:

*В каждом слове есть дорога,
путь унылый и страстный.*

Словесный способ нашего бытия в мире – ограничен. Словом мы обращаемся к людям, словом, в молитве – к Богу, словом, мыслью мы постигаем феномены вещей. И всегда это неокончательная, в некотором смысле неистинная форма нашего существования. При полном взаимопонимании между людьми им почти не нужно слов, Благодатная молитва – бессловесна. В словах псалма сказано: «Лица Твоего взысках, Господи» – и слово, любая форма словесного – это лишь взыскание.

Опыт молчания, внесловесного постижения истины – это и называется в православной традиции словом *исихия*. Некоторую низшую, но бесспорную ступень исихии знает каждый, кто знает силу понимания человека, выраженного взглядом.

Есть, правда, один эпизод в Евангелии, который нужно помнить, чтобы не придать самому слову чисто человеческой, всегда ограниченной природы. В момент Преображения Господа на горе Фавор Он предстал своим ученикам не в молчании, но в словесном общении:

И по прошествии дней шести, взял Иисус Петра, Иакова и Иоанна, и возвел на гору высокую особо их одних, и преобразился пред ними.

Одежды Его сделались блистающими, весьма белыми, как снег, как на земле белильщик не может выбелить.

И явился им Илия с Моисеем; и беседовали с Иисусом.

(Мк. 9, 2–4).

Это заставляет воздержаться нас от суждения о слове как только человеческом пути общения: мы не знаем. Но ограниченность нашего любого человеческого слова – бесспорна, и для оглядывающегося назад это – «путь унылый и страстный».

Но почему «пережидание» значения? Ну, не знаю, кое-что ведь можно и не знать. Не окончательный уход, наверное, очевидно, это еще не смерть, а некий, хотя и глубокий, но повседневный опыт соприкосновения с бессмертием.

*И обе видящие, обе надо мной
летят и держат освещение:
как ларь летающий, как ящик потайной
открыта тьма предназначенья.*

Здесь начнем с конца: почему как летающий и потайной ящик открывается нам тьма нашего предназначенья? Богопознание вообще связано со тьмой: с одной стороны, мы сами здесь во тьме, не видим нашего пути, слепы: постоянное чудо Евангелий – это отвержение очей слепым. А с другой стороны, зрение нам дается куда как нелегко: глядя в источник света, мы слепнем и видим тьму. Это очень просто: первый самый шаг на пути в вере – это отказ от ориентира на чувство самосохранения, от поиска первенства, соперничества, от ориентира на победу, вообще на результат – но откажитесь от этих привычных ориентиров и вы увидите, что оказались без всяких опор вообще. Привычные ценности рухнули, но взгляд еще не прорезался, вы смотрите теперь в сторону совершенно иного ландшафта, и создается впечатление, что перед вами распахивается тьма. И самое главное – так оно и есть. Ведь что такое вера – это «обличение вещей невидимых». Мы, когда начинаем их «обличать», отрываемся от привычного дна, как когда учимся плавать, но плавать человек учится один раз, а отрываться от земли в вере приходится снова и снова, каждый раз со страхом убеждаясь: вода держит. «Тьма предназначения» — это благодатная тьма, это дом наш, идти туда нам хотя и страшно, но радостно. Поэтому почему как «ящик потайной», я надеюсь, ясно: спрятано от нас наше предназначение. А почему как «ларь летающий»? А потому что ломается привычная перспектива и открываются человеку довольно-таки трудные горизонты. Здесь есть ощущение и свободы, и опасности, и – главное – непривычности полета. Надо ли объяснять выражение – «трудные горизонты»? Это то, на что мы ориентируемся, куда держим путь, но нам и глядеть туда трудно и непривычно. Потому ларь *летающий*. Ведь верой перед нами распахиваются совершенно новые сферы для жилья, весь строй человеческой личности при этом переходе сотрясается. Эту область ведь еще надо обжить.

Вот лирика Ольги Александровны Седаковой это и делает. А почему *ларь*? А Бог его знает. Может, – Ковчег Завета, может, – просто так. Надо признать: недостаточная определенность отдельных словесных знаков в стихотворном тексте служит только обогащению смысловой ясности целого. И это, очевидно, некий *вечный* закон поэзии. Недаром она изначально давала повод для комментирования. Нужно только всегда помнить, что бесконечность смысловых значений в лирике отнюдь не означает их неопределенности или произвольности.

А что там за книги такие? А какие книги могут держать освещение над нами? Ветхий и Новый Завет? А может, Молитвослов и Евангелие? Почему все-таки книги освещение держат? А это очень важно. Дело в том, что мы живем в мире, в котором есть смысловая организация. Наше бытие благоустроено смыслами. Почему *благоустроено*? Потому что смыслы, словесность мира – ко благу и на радость нам. Благодаря им мы говорим, помним, познаем, слышим, молимся. Это- мир, в котором уже есть смысл. Каждый, вступающий в

него, может сделать вид, что смысла нет, но это будет самовольным избранием слепоты: смысл уже есть. Таким образом, из глубины бытия к нам обращены смыслы. Но Источник бытия (слово) обращается к нам словесно со всею определенностью: в мире есть не только слова (что само по себе прекрасно), но и Слово Божие – что, конечно, чудо из чудес, хотя не будем делать вид, что вера проста. Словесность-то нашей жизни оказывается не случайна, она существенна, словом – Слово обращается к нам¹⁰⁴:

*Ты же, слово, царская одежда,
долгого, короткого терпенья платье,
выше неба, веселее солнца.*

(«Старые песни», «Слово»)

Конечно, такой глубокий уровень обращения к миру заставляет отказаться от очень многих привычных стандартов. Например, на этом уровне в целом исчезает сфера политического, сама эта область ставится под сомнение: реальна ли она? Человек перестает жить в этом измерении, воспринимать вещи в таком ракурсе. А вот история, историческое предстает как несомненная реальность. Дело в том, что у человеческой истории (как и у слова) есть обусловленность, освящение включенностью в Священную Историю. Ведь всему, что происходит с нами, может быть найдено место в оглавлении Нового Завета – после апостольских посланий и перед Откровением Иоанна Богослова. Этим диктуется глубоко серьезное отношение к людям и событиям, восприятие которых по нуждающимся в преодолении стандартам обыкновенно происходит в ракурсе политическом.

Пример преодоления такой ограниченности:

*Прощай, тебя забудут – и скорей,
чем нас, убогих: будущая власть
глочет предыдущую, давясь, –
портреты, афоризмы, ордена...
Sic transit gloria. Дальше – тишина,
как сказано.*

*Не пугало, не шут
уже, не месмерическая кукла,
теперь ты – дух, и видишь все как дух.
В ужасном восстановленном величье
и в океане тихих, мощных сил
теперь молись, властитель, за народ...*

¹⁰⁴ Этого можно не заметить, можно не придать возможности такого понимания событий значения.

Можно не верить, но очень большая ошибка – сделать вид, что мы пришли в мир, где нет возможности веры. Не увидеть, что мы пришли в мир, где к нам из глубины бытия обращено не молчание, а достаточно отчетливое слово, где, более того, – глубина бытия (мы можем еще не знать *что это* и как это называть человеческим языком) отзывается нам. Это заставляет меня вспомнить интервью с Х.-Л. Борхесом, который говорил, что он не понимает, почему Богу, даже если Он есть, должно до него, Борхеса, быть дело. Но мы уже живем в мире, где все события можно понимать как свидетельство того, что Богу есть до нас дело. И самое главное – не отрицать реальность. Другое дело, – нигде не сказано, что голос Бога, обращенный к нам, должен быть громче, чем он есть. Как известно, «трости надломленной не переломит, и льна курящегося не угасит» (Ис. 42, 3). Но отрицать явно существующую серьезную возможность такого понимания мира – большая ошибка для человека.

Человек выбирает разные варианты – хочешь, пребывая в сиротливом отчаянии безгласного бытия, где единственный реально звучащий голос – твой собственный – и носи это непомерное, на мой взгляд, для человека бремя постоянного вслушивания в самого себя, а хочешь – верь, пой Богу хвалу и радуйся, в окружении знамений и чудес, которые как маленькие толстые ангелы на картинах художников Возрождения вместе с детьми и животными будут идти с тобой по жизни.

Но никто еще никогда не объяснил, зачем человеку первый, такой мучительный и скучный для него самый выбор.

Кто еще в русской ли поэзии, в прозе ли, в мыслях ли, скажите, кто из нас, привыкших к вечному ярму противостояния власти, так серьезно отнесся к смерти Брежнева? Ведь *человек умер*. Человек, живший здесь в наших глазах ложной жизнью *властителя*. Смерть для него – освобождение от ужасающей лжи этого положения. От лжи, но не от бремени. Ты умер, что ж – стань теперь на самом деле тем, кем ты был, – предстоятелем за нас. Молись за нас. Это христианство, это очень серьезный уровень отношения к человеку, это – форма любви. Видение «ужасного, восстановленного величия» и «океана тихих, мощных сил» напоминает мне фантазии «Розы мира» Даниила Андреева. Но здесь, в лирике, жанр подобных, не претендующих на неметафоричность прозрений, по-моему, вполне уместен.

В журнальной статье есть отсылка к первой строфе из первого стихотворения восьми восьмистиший. Идет спор, похоже ли это на Ахматову. На мой взгляд, – нет, но я совсем не думаю, что это хоть в каком-нибудь отношении важно. От общих принципов поэтики Ольги Седаковой до лирической атмосферы мира Ахматовой в общем-то – сто верст пути, и близость и влияние отдельных строчек и даже прямые заимствования (если бы они оказались), связанные с именами Ахматовой или любого другого русского поэта, на мой взгляд, просто не имеют большого значения – хотя могут быть интересны, как мне было интересно найти у Седаковой отдельные ритмы Пастернака – в общем-то чуждого ей поэта. Дело, повторю, опять-таки, только в мысли – дело в открытии новых принципов поэтики, новых по сравнению со всей предшествующей историей русского стиха.

Поэтому позволю себе не останавливать нашего внимания на приведенной в журнале цитате из «Восьмистиший». Но послушайте вот эти строки:

*Кто забыл, что судьба – это клятва
с неподкупной землею во рту,
ключ, которым замкнулась молитва,
и молчит, и глядит в высоту.
Клятва, твердо замкнувшая двери,
Клятва гласная, нынче и тут,
Клятва в вечном и вечном неверье
в то, что коришны сердце склюют.*

(Восьмистишия, VI) [sic, без кавычек – ред.]

Вот что такое судьба – это неверие в зло, и осуществить это неверие человек может только жизнью. Тут есть двойная связь с Мандельштамом – «клятва, с неподкупной землею во рту» прямо обращена к его поэзии, а через нее – к его судьбе.¹⁰⁵

Судьба Мандельштама – свидетельство о культуре. Свидетельство в смысле martyr. Тяжба, возникшая в силу человеческой ограниченности, в силу того, что все, что «между людьми», всегда полно недоразумений, затянувшаяся, опостылевшая тяжба между верой и культурой, между культурой и нравственностью ведь давно уже окончена. Мы чтим в поэзии жизнью оплаченное свидетельство:

О луговине той, где время не бежит.

105 «*клеейкой клятвой липнут почки*», «*клятвопреступная земля*» («Я к губам подношу эту зелень...») и «*клятвы, крупные до слез*» из «1 января 1924», где также есть сходный образ насильственной смерти:

*Еще немного – оборвут
Простую песенку о глиняных обидах
И губы оловом зальют.*

А вот, спросят, что за «замыкание» молитвы и что за двери имеются в виду? А это двери «внутренней кельи», о которой говорится в Евангелии: «Ты же, когда молишься, войди в комнату твою и, затворив дверь твою, помолись Отцу твоему, Который втайне; и Отец твой, видящий тайное, воздаст тебе явно» (Мф. 6, 6). Двери должны быть замкнуты, то есть человек должен отвлечься от всего только-человеческого, уйти в глубину с внешнего края души, на котором обычно сосредоточена его душевная жизнь. Но совершить этот уход с периферии в глубину – это не только не просто, но это не достигается путем одних только умственно-волевых усилий. Это не только умственное решение, как, например, при изучении языков, это не внешняя практика – как при освоении современных технологий, это даже не вопрос личного мужества и готовности к самопожертвованию, к смерти, наконец (как у солдата в бою) – вот ведь в чем сложность.

Судьба – это

*ключ, которым замкнулась молитва,
и молчит, и глядит в высоту...*

Судьба осуществляется в молчании, устремленном в высоту, а, с другой стороны, – само это устремление и есть наш *путь*, который Путь, Истина и Жизнь.

Великолепным мне кажется фонетико-смысловое решение рифмы в этом восьмистишии: «клятва» - «молитва» при простых «рту» – «высоту», «двери» – «неверье», «тут» – «склюют». Это подчеркивает доминантный характер описываемых действий. Трудно иметь судьбу, которая как «клятва с неподкупной землей во рту». И трудна молитва. И поэтому рифма здесь скована, жестка, как будто сдержана. Для поэтики Седаковой вообще характерна интонация скованно-сдержанного жеста. Это важно. Ведь что такое *клятва*? Это напряжение воли, проявленное на словесном пока еще уровне. Ну, проще говоря, – ведь мы еще не умираем. Сейчас-то, в этот вот момент готовы ли, не готовы ли мы к мученичеству – мы еще не на плахе. И здесь, даже решением воли выбирая верность, важно не *обольститься собой*. Поэтому принесение клятвы должно быть лишено лишнего пафоса, ложной интонации упоения собой, которая возникает на путях паразитирования на изначально верном естественном эмоциональном импульсе. Поэтика скованно-сдержанного жеста¹⁰⁶, сознательного обуздания эмоций – это именно та новая лирическая атмосфера, которая дарована нам в лирике Седаковой. Это не тонкость чувств, это не отказ от выраженности во вне, не недоверие к себе – это то, что на языке аскетической практики называется *трезвением*. В трезвении достигается утерянное было поэтикой единство истины, добра и красоты. Сдержанный жест на внешнем уровне красив, так как соразмерен, изнутри он нравственен, так как не продлевается искусственно вызвавшим его чувством, и, наконец, в

¹⁰⁶ Здесь пролегает грань, отделяющая поэтику современного стиха от предшествующего периода. Сравните интонацию заинтересованного и даже серьезного, но всё же любования (т.е. неучастия) службой у Мандельштама:

*Люблю под сводами седья тишины
Молебнов, панихид блужданье
И трогательный чин – ему же все должны –
У Исаака отпеванье.*
(«Люблю под сводами седья тишины...»)

и у Седаковой совершенное отсутствие интонации обольщения красотой своего голоса

*Я так люблю
эти дома, принадлежащие молитве,
эти огни, принадлежащие любви,
и в долгом плаванье Часов или вечерни
голос, как голубь с известием земли.*
(«Я так люблю...»)

«Блужданье панихид» – «плаванье Часов или вечерни» – создается впечатление, что разница не в том, что и даже как видят люди, а в том, как они относятся к своему видению.

силу самой своей сдержанности – он умен, так как дает возможность и автору и читателям вслушаться и вдуматься. Лирика Седаковой – это именно не завораживающая, эмоционально пленяющая лирика (и в этом ее поэтика несомненно близка поэтике Бродского). Вообще сам по себе ориентир на пленение, завораживание, эмоциональное захватывание читателя или отказ от этого ориентира еще ни о чем не свидетельствует. Прекрасные поэты широко писали именно на этой завораживающей ноте. Это есть у Пушкина, именно так красивы лучшие стихи Лермонтова, то есть та поэзия, о которой по принципу «близок»-«не близок» нет никакого смысла судить. Это весь Блок и Маяковский, которые также принадлежат к той поэзии, которая не нами началась и не нами кончится. Но вот для сегодняшнего дня такая интонация абсолютно непригодна. Она должна умолкнуть. Наше время – время рефрена песни «На взятие крепости Анацит». Нам ли восхищать кого-либо? Лирика Седаковой как раз потому отказывается восхищать нас собой, что сама уже восхищена. В традиции – здесь есть связь с лирикой Баратынского, Тютчева, т.е. вообще с тем, что называют *медитативной* лирикой, в том числе французской, английской¹⁰⁷. Упомянув об этом влиянии, хочется отметить: разрушение у Седаковой традиционных формул выражения благочестия происходит, возможно, не без влияния не только западноевропейской поэзии, но и – шире – не без косвенного влияния самих языков. Например, «*держит наш Господин нашу землю и мертвого будит*» («Блудный сын возвратится, Иосиф придет в Ханаан») – в русском языке это совершенно неожиданное звучание похоже на обратный перевод с более стилистически однородного английского (the Lord) или немецкого (Herr); обновление смысла в описании области веры достигается за счет использования непривычной для нас стилистически нейтральной лексики.

И последнее, что считаю нужным сказать об этом VI стихотворении из восьми восьмистиший. В чем все-таки приносится *клятва*? А это ни много ни мало – отречение от сатаны и всех дел его, радикальное отречение от служения злу, от веры в возможность победы зла, иными словами – крещальная формула. Как мало понимаем мы сущность такого явления, как вера! Вера ведь прежде всего – перенесение центра тяжести с себя на того, кому веришь (с маленькой буквы, так как я не имею в виду только Бога, хотя сама возможность веры как доверия – от Бога, конечно). Потому-то она – подвиг, что в ней есть сдвиг, движение: от себя – к Тебе. Верю, т.е. в Тебе все полагаю.

Радикальный отказ от зла, осуществляемый в лирике Седаковой, честно говоря, – уникальное явление. Это действительно оправдание нашей современной культуры. Этого до нее в поэзии не было.

Интонация неверия в зло есть и в других ее стихах. Например, в «Сельском кладбище»:

*Никто не знает берега другого.
Никто не вынет драгоценный образ
из этой неизвестной колыбели.
Никто, никто не разуверит нас.*

– В чем не разуверит? А в бессмертии, в том, что мы с вами бессмертны, что для бессмертия, для Царства созданы. Что увидим «...Сына Человеческого, грядущего на облаках

¹⁰⁷ Вообще, кажется, привлекательным вопрос о взаимоотношении лирики Седаковой с европейской поэзией, например, с поэзией Александра Попа, Элиота, Клоделя, английского Набокова, а также со средневековой лирикой. Например, три «Путешествия волхвов»: Клоделя, Элиота и «Путешествие волхвов» из «Дикого шиповника», решенное на самом абстрактном, метафизическом материале, в абсолютном пространстве души. Оно строится как антитеза Клоделю и Элиоту (русская версия Пастернака оставлена в стороне): если там подчеркивается необратимая новизна события, то у Седаковой «Путешествие волхвов» парадоксально представлено как извечный путь души, это напоминание о тертуллиановом «душа по природе христианка».

небесных с силою и славою великою» (Мф. 24, 30).

А если мы хотим, мы можем не приносить этой крещальной клятвы радикального отказа от зла. Наш мир дает нам возможность верить в небытие, хранить верность злу, вообще исключить понятие веры из обихода. Непонятно только, зачем человеку по доброй воле избирать такой лишенный радости путь. И путь ли это? Вернемся к приведенным в журнале «Новый мир» стихам:

*Преданья о подвижниках похожи
на платья внутренние кожи,
и сердце слабое себя не узнает
в огромных складках пропадая,
Но краска их – как кровь, родная,
одежда быстрая, простая,
в которой темнота идет
пустую лестницу шатая...*

Что это? Мы глядим на иконы, и видим людей со строгими, почти безжизненными лицами, мы читаем о них страшные рассказы:

...Мария Египетская была блудницей и как-то пошла в церковь, какая-то сила остановила ее на пороге и не дала войти, потом она все-таки, вошла, молилась, вышла из церкви, бросила дом, все, ушла в пустыню и сорок лет там жила, без людей, одна, почти без пищи и одежды, в молитве...

...Сергий Радонежский ушел в лес, срубил себе избу, сначала с братом, потом один, ел хлеб, пил воду, молился, молчал, не видел людей...

...Серафим Саровский ел через день, 17 лет прожил в затворе, молчал, не видел людей...

А что мы поняли из этих рассказов? Один молчал и исцелял больных, воскрешал мертвых, другого пытали железом и огнем, и он умер, славя Бога. Но мы-то ничего не понимаем. Как это точно названо у Седаковой – мы только изнанку видим. То, что перед нами – внешняя оболочка события, сущность которого – вся внутри. Как если бы человека вывернули. Мы не видим главного – что влекло, что манило их, что видели они? Что в конце-то концов давало им возможность не есть (или подчас не давало возможности есть) – этого мы не видим.

Но почему в стихотворении так и не сказать – «изнанка»? Потому что это – изнанка человека. А человек, он – с кровью, кожей. Все это замешано на тяжести плоти, на бремени страдания.

Своим страшноватым «платьем внутренним кожи» Седакова свидетельствует о том, что древние называли «приболезненным трудом» поста и молитвы, краска этого платья – «как кровь родная...» Как это понять? А есть такие слова: «не отдашь плоть – не примешь Духа...» Ведь путь человека к Богу есть все-таки путь жертвы нашим только-плотским сначала, а потом только-душевым бытием.

Последние строки:

*в которых темнота идет,
пустую лестницу шатая...*

могут при желании вызывать ассоциации с лестницей Иакова, но я думаю, что это не обязательно. Лестницы, коридоры, чердаки, седаковской лирики – это попытка воссоздать внутренний ландшафт нашей души. Пространство, надо признать, достаточно заброшенное и плохо обжитое.

О чем же все-таки говорят эти строки? Вернусь к попытке доверия простодушному непониманию:

Здесь говорится о начальном холоде тех пространств, где душа обращается навстречу Богу, отвечая на его призыв. Душа человека перед Богом одинока, ее движение в этом направлении, какими бы властными они не казались извне – изнутри неуверенны, не гарантированы, говоря языком, употреблявшимся в русской философии середины XX века. О неуверенности, незащищенности этого пути и говорит шаткость лестницы. А если кто-нибудь спросит, почему это так, то я добавлю еще, что в этом-то в некотором смысле все и дело: в отказе от самозащищенности, в отказе от укрывания себя от Бога во внешнем. Понять это очень легко. Я предлагаю любому, кто не совсем понимает, о чем идет речь, выйти из защищенного укрытия, из освещенного дома в любое необжитое, пустое пространство: в поле, в лес, на пустырь, на чердак, в сарай – всюду, где не чувствуется близкого присутствия человека и куда вас не привела какая бы то ни было прагматическая цель (например – цель насладиться природой). И осмотритесь в этой, чуждой вам, необжитой сфере. Над вами – темное небо, край – почти незримый горизонт. А теперь закройте глаза и вчувствуйтесь в покой. И вот – ваша душа еще не перед Богом, но уже и не среди живущих и нет ничего, что привычно хранило бы ее. Почему лестница пуста? Потому что в тишине подступающего молчания вы вскоре увидите, как мало был вам известен внутренний мир вашей души, как непривычно, неуверенно вы ощущаете ваше «Я», коль скоро оно отвлечено от предметов. Ваше «Я» колеблется, вы увидите, что внутри себя вы не очень-то заселены, вы увидите, что некоторым образом вас нет.

Что это – может быть, бред чьей-то неустойчивой психики? О, совсем нет! Нас действительно некоторым образом *нет*, очертания нашего «Я» зыбки, а сущность его исключительно в обращенности вовне. Это – объективное свойство Я, об этом знают философы, об этом говорит Декарт, когда пишет, что душа всегда мыслит – то есть вне обращения вовне не существует, это заставило Канта развить свое учение о единстве трансцендентальной апперцепции – то есть о том, что все-то мы и видим, и слышим, и познаем – только вот о том, кто это видит, и слышит, и познает увы ничего никогда не узнаем. Я для чего вспоминаю о Декарте и Канте? Чтобы еще раз показать, что «шаткие лестницы» и «чувствующие клетки» («Сретенье») Седаковой отнюдь не прихоть неустойчивой в себе души, не психологический излом. Это объективное наше свойство. В некотором роде самих по себе нас никогда нет. Свойство человека – существовать в обращенности вне себя, на другое, на Другого, на Творца, наконец. Поэтому мой небольшой по необходимости экскурс в философию совсем не кажется излишним и применение к лирике Седаковой таких терминов как «онтологическая» (т.е. бытийная) и «метафизическая» (т.е. не относящаяся к явлениям только, но уводящая к сущности с периферии) вполне уместно.

Но вообще это – лирика. Шатающаяся лестница должна лишь передать нам чувство неустойчивости, утраты равновесия, пустоты. Читать Декарта и Канта для восприятия этих стихов вовсе необязательно, хотя я думаю, что это в целом очень полезное во всех отношениях чтение. Ко благу или к худу шатается эта лестница? А вот этого не знаю. Может быть, спасемся, может быть, и погибнем. Евангелие довольно недвусмысленно говорит, что всегда нужно помнить и о второй возможности, о реальной угрозе уйти в эту тьму внешнюю, от которой также никто ничем не гарантирован. Но понадеемся, что все-таки эта лестница шатается ко благу. Как сказала мне однажды в ответ на мой вопрос в частном разговоре сама Ольга Александровна Седакова: «Надежда есть».

В статье журнала упоминается Артур Рембо, наследие русских символистов и акмеистов. Все это – давно пройденный этап. Это можно пропустить. Символисты могут быть интересны своими неоплатоническими интуициями проникновения в высшую реальность от реальности низшей, но это свойственно им лишь в случаях сопричастности ко всей христианской традиции, и собственно сами они для взгляда на поэтику Седаковой вовсе не нужны. О чем я еще считаю не нужным в силу своей очевидности говорить? Ну, о таком от начала века идущем явлении, как обретение смысла ломкой обычного семантического

поля слова, т.е. путем помещения его в неправильный контекст. Например, та же «чувствующая клетка» или «безмерно уходя». Это то, в чем наша лирика пока еще живет и ничего здесь поэтика Седаковой не добавляет и не теряет, связь с символистами, усиленно эксплуатирующими этот прием, здесь не у Седаковой, а у всей современной лирики. Так же как, например, ритмы ее стихов. О них можно ничего не говорить – Елена Шварц пишет такими же ритмами и, следовательно, разговор о ритмической стороне дела должен быть включен в более широкий обзор современной лирики вообще. А вот на синтаксических сдвигах, наоборот нужно остановиться. Формально – это вроде бы давний прием. В русской поэтике он важен и для стихов и для прозы. В стихах он изобилует у Хлебникова, в прозе – у Андрея Платонова. Синтаксис вообще отражает наше восприятие отношений между вещами и вещей к нам самим. Семантика – это восприятие отдельной вещи, одного смысла, а синтаксис – это способ понять архитектуру смыслов, восстановить модель связей человека с бытием, вне которой он не существует. И вот с начала века в русскую поэтику мощно вторгается синтаксическая разруха – следствие несостоятельности прежнего восприятия мира как целостного динамического единства. В мире заиграли силы хаоса, они давали себя знать с одинаковой силой и внутри и вне человека. Этот хаос мог восприниматься и описываться по-разному. Это мог быть и родительный хаос – как у Хлебникова и Платонова, это мог быть и губительный хаос, как у обериутов, у Платонова также. Синтаксические сдвиги и отражают это вторжение сил хаоса в космическую благоустроенность. Разрушены связи человека с людьми, с миром вещей, с предшествующей традицией (т.е. с ушедшими людьми), с Богом, с самим собой. Родимый хаос бытия так и не превращается в космос. Сказанного достаточно для объяснения самого принципа синтаксической ломки. При ней мир предстает как хаос, это может быть хаос как тоска по космосу, хаос как исток нового устройства космоса (например, «Река Потудань» А. Платонова), мир как непрерывное бурление творческих сил – у Хлебникова, причем эти силы так и не обретают окончательное оформление. В современной поэтике это изредка встречается у Бродского – мир как космос перед лицом хаоса небытия.

У традиции, идущей от акмеистов с их вниманием к отдельной вещи, с их опорой на явленную в мире благоустроенность такого не бывает. В целом поэтика синтаксической ломки всегда тяготеет к мифу.

Но в лирике Седаковой, в ее синтаксических сдвигах мы имеем нечто принципиально новое. Здесь синтаксические сдвиги призваны передать образ мира как благоустроенного творения перед лицом преодоления тварного в нетварном, в Боге. То есть синтаксис так разрушается, что это и не зло, и не распад, и не повод к устройению нового синтаксиса (космоса). Это немножко нелегко понять человеку.

Человек оглядывается и думает: ну вот, нет ни добра, ни зла, и в опостылевшем уже самому отчаянии махнет руками – ну и не надо. И это уже беспросветный, деморализующий хаос распада. А задача совсем иная. Сначала увидеть хаотичность мира: из «Давид поет Саулу»:

*...и что человек...
гнездо разоренья и стона...*

потом увидеть, что мир – не хаос, что в нем есть вектор движения – это динамика, а не распад (поезд едет по дороге, а не летит со склона в тартарары). Увидеть направленность мира – это хотя и трудный, но радостный момент, он успокаивает душу: оказывается, есть некое устройство и оно, к нашему счастью, не нами внесено в мир, так как требует от нас хотя малой, но жертвы собой, усилия (а если бы было внесено нами, то ничего бы не требовало, но и не спасало бы), значит, мы не одиноки, значит, нам есть на что положиться; картина мира восстанавливается:

...и что человек, что его берегут –

гнездо разоренья и стона...

Кто же знал из нас, что нас – берегут?

Но и это еще не все. Есть еще этап. Выход из мира к силам, мир берегущим. Внешне получается, что мы тоже прочь отбрасываем язык, привычные устойчиво-динамические смыслы. Но это не отбрасывание, а преодоление, восхождение. На пути постижения смысла мы приходим к преодолению его, так как движемся к его истоку. Кое-что об этом уже было сказано ранее, там, где говорилось о «пережидании значения». Остается добавить, что в этом – весь пугающий Дионисий Ареопагит. Восходя по иерархии смыслов, приходя к Творцу, мы от земных смыслов отказываемся. Упоминаю о Дионисии Ареопагите потому, что у человека неподготовленного может сложиться впечатление, что взгляд на мир с точки зрения архитектоники смыслов (т.е. иерархии имен) – это нечто очень-очень трудное и в силу своей непостижимости враждебное ему. Ведь человек так любит определенно-осмысленное – и прав, конечно, в этом. Но в этой жажде конкретной ясности не стоит отказываться от смысла всеобъемлющего, от ясности целокупной. И хотя человеческим смыслом этот смысловый исток уже не постичь, т.е. не определить, скоропалительно было бы отвергать ради обжитых человеческих смыслов благую, хотя и пугающую своей непостижимостью, сферу смысловых истоков.

А та целомудренная поэтика скованно-сдержанного жеста, о которой я уже говорила, возникает именно на этих путях: человек должен быть предельно осторожен, восходя к таким сферам.

Потому ломается синтаксис – он передает интонацию стесненной в себе, утесняющей себя речи.

Журнальная статья предлагает много примеров в качестве школьных упражнений для объяснений.

Нужно ли их объяснять? Да, нужно. Не тем, кто понимает, те все последующее могут благополучно опустить в силу самоочевидности, а тем, кому непонятно. В непонимании же таких вещей ничего постыдного нет, если только это, конечно, искреннее, доверчивое, согретое любовью непонимание. В случае же если это холодное непонимание, то это называется равнодушием, и оно в силу своей природы с лирикой просто не сталкивается. Человеку же простодушно ищущему понимания если не все, и, может быть, не сразу даже многое, но все же кое-что всегда можно объяснить. Примеры же «непонятного», приведенные в журнале, действительно очень просты.

Они ушли, и мы уйдем когда-то...

Вот и пытаюсь я объяснить такое, представляя себе человека, который этой строки не понимает. Человек этот, молод ли он или стар, здоров ли сейчас или болен и страдает, знает, что он когда-нибудь умрет, но не ощущает еще своей смертности. Он это знает, но этого не чувствует. Сердечного опыта переживания смерти у него еще нет. Православная аскетика этот опыт переживания смерти называет «памятью смертной», головное-то знание есть у каждого, но, как известно, «ум с сердцем не в ладах» – поди попробуй переживи то, что ты умрешь. А что это значит – умереть? А это всегда – уже умереть.

Мы ведь живем здесь в модусе возможного. Человек умрет в будущем, но будущее-то существует только сейчас, для него живого, живущего в модусе возможного. Для уже умершего модуса возможного нет. Люди, которые придут потом – тоже умрут. И все мертвые – живы в Боге, и вот там-то все равно, кто когда умер. Как бы это сказать: те, кто еще не родились уже когда-то умрут. Взгляните на себя из своего посмертия. Вам будет страшно и мы сострадаем вам. Это у Рильке: *«Но это... Всю смерть носить в себе еще до жизни...»*

Они ушли, и мы уйдем когда-то

– это простое, неброское, изящное смысловое решение. Одновременно оно мужественно: не сразу решается человек увидеть будущее вне модуса возможного. Это красивая строка, вот за это мы и любим стихи Ольги Седаковой.

*И, сколько сил хватило,
там этот свет еще горит...*

«Сколько сил хватило» у кого? А одновременно и у сил, дающих этому свету горения, и у нас для того, чтобы увидеть этот горящий свет. Существует такая вещь, как неразличение субъекта и объекта в субъект-объектных отношениях. Иногда не ясно, что мы делаем тем, что зрим, – быть может, именно мы организуем зримое и даже творим его. Вот это тут и подразумевается – некая неясность, у кого сил хватило.

Из «Прощания»:

*И зрение мешалось, как увещеванье –
про большие беды над меньшей бедой,
про то, что прощанье, – еще очертанье,
откуда-то ведомый очерк пустой...*

Почему увещеванье *про* беды? Потому что увещевая (успокаивая и взывая к совести одновременно, т.е. призывая к спокойному и ответственному принятию суда), нам говорят про большие беды в то самое время, когда нас уже настигла меньшая беда. Почему же говорят об этом? Потому что беда, которая для нас так серьезна сейчас, на самом деле еще не беда. Грозят нам в каком-то смысле, предупреждают. Я шучу, на самом деле здесь, конечно, нет места угрозе. Вот как сказано об этом в «Песне на взятие крепости Анацит»:

*Слезы – в очах, в ушах – злая весть,
воплъ – в устах, и в сердце – скорбь;
Господи, хоть бы новой беды
Ты не наводил на меня!*

Хвала наказанию Твоему.

А почему, спросят, Седакова тоже так же прямо не скажет про то увещеванье, вот как я, например. А потому, что она – поэт и для нее дело не только в смысле, но и в эмоциональной насыщенности того события, которое называется постижением смысла. Содрогаешься-то ведь все человеческое естество при этом увещевании. Потому и ломается привычный синтаксис.

Стихотворение «Прощание» представляет собой лучшее из того, что есть в современной лирике. Я приведу только вторую часть:

*Так зверю больному с окраин творенья,
из складок, в которые мы не глядим,
встряхнут и расправят живое виденье,
и детство второе нагнется над ним,
чтоб он, не заметив, простился с мученьем,
последним и первым желаньем учим.*

Сложно ли это? Да, это очень сложно. Это может быть одна из самых сложных вещей (но я думаю, все же не самая сложная). Это называется мудростью. Принятием смерти. Это для нас обживает поэт эти «окраины творенья». Окраины – потому, что жизнь-то нам привычна и легка, переход от нее к смерти связан с принятием совершенно новой формы

бытия, на которую нам страшно и глядеть, вхождение в которую затруднено:

*с окраин творенья,
из складок, в которые мы не глядим...*

Жить-то нам привычно. Как сказано у Седаковой в другом месте:

*И сладко жить, как будто на холмах
с любимым другом едешь на санях.*

Но силы, которые несут нам смерть, выше и больше нас. И более того, они еще и нужны нам. Вот это действительно трудно. Вот откуда этот страшный и сильный образ:

*И он темноту, словно шерсть, разгребает
И слышит, как только к соску припадает,*

*Кормилицы новой сухие бока
И страшную сладость ее молока.*

Цитаты, данные для литературоведческих упражнений статьей в «Новом мире», значительно легче. Нужно объяснить нарушение правил согласования и отсутствие логической связи между частями предложения.

*Т е , кто жили здесь, и т е , кто живы будут
и достроят свой чердак,*

*жадной злобы их не захочу я хлеба:
что другое, н о н е т а к .*

Разрыв синтаксической связи между частями предложения передает нам резкий поворот взгляда от предмета, на который вначале была обращена мысль поэта,

«Те, кто жили здесь...» – это о людях, обуреваемых инстинктом самосохранения; сначала взгляд обращен на них, а потом категорически от них уходит, отрицая не их самих, а вот этого овладевшего ими беса житейского благополучия, резкость ухода и передает синтаксический разрыв.

Есть еще слова – *н о н е т а к*. Они просто хорошо передают непосредственность человеческой интонации. Они несут на себе исполнение той функции языка, что называется *коммуникативной*, которая служит не познанию, не выражению, а исключительно созданию атмосферы общения. Ее задача – создание пространства *взаимопонимания*. У Седаковой такой прямой призыв читателя к доверию встречается и в других местах. Например, в «Тристане и Изольде», в «Утешной собачке».

Заветный труд. Да ну его.

Это ведь не значит, что заветный труд действительно не важен. Он важен во всех отношениях. Но, в каком-то смысле, перед фактом нашего сиюминутного общения труд, важный даже перед лицом смерти, отступает. Да ну его.

Похоже в «Элегии осенней воды»:

*Поэт – это тот, кто может умереть –
там, где жить – значит: дойти до смерти, остальные пусть дурят кого выйдет.
На пустом конверте
пусть рисуют свой обратный адрес...*

Здесь разговорно-бытовое *п у с т ь д у р я т* тоже служит исполнению языком своей коммуникативной функции, т.е. созданию атмосферы интимного, человечески-бытового доверия между читателем и автором.

Еще два упражнения я оставляю, не потому, что они труднее или легче остальных, а за нехваткой места.

Горе, полное до дна.

Я вот все думаю, ведь статья в журнале «Новый мир» как-то называется и у нее есть автор. Там было название, и у автора, наверное, была фамилия – но я не буду их помнить. Почему? Как могу, постараюсь это объяснить. Он употребил в своей статье слова «*умное делание*». Мол только искушенные в «умном делании» понимают стихи Седаковой. А между тем, в некотором смысле, это действительно так, наверное. «Умное делание» ведь это относительно простая вещь. Это то, что я сейчас делаю, и что, я думаю, делают многие читатели стихов Седаковой и журнала «Новый мир». Это то, что я сейчас с вниманием и доверием думаю об авторе статьи и о редакторе журнала или иных людях, избравших статью для публикации. Я думаю об авторе статьи с уважением. Почему же с уважением, с недоумением спросит он. А «умное делание» включает в себя непропускание в свою душу злобных, корыстных, завистливых и просто непочтительных и неуважительных мыслей и чувств к человеку. Но за что же я уважаю автора статьи? А я чту в нем образ Божий, почитаю его смертный страх и боль. Я бы сострадала ему, но вряд ли он этого хочет, а «умное делание» предписывает не творить насилия над душой человека и не испытывать к человеку тех чувств, на которые тот, возможно, не согласен. Любить же по Евангелию можно каждого человека. А за что бы я ему сострадала? Говоря правду – он добра и зла не различает.

Горе, полное до дна – это чаша, испитая до дна.

*Если бы ты знал, какой рукою
нас уводит глубина! –
о, какое горе, о какое
горе, полное до дна.*

Это «Старец из пустыни Сенаарской». Классически-ясное, *совершенное* стихотворение. Оно уже сейчас представляет наше время в истории русской поэзии. Оно – в ряду тех стихов, которых в русской лирике и вообще, наверное, в разных лириках не может быть много. Как «Ода вольность» [sic! – *ред.*] Пушкина, как «Смерть поэта» Лермонтова. Я нарочно обращаюсь к классике, так как она – вне вопросов вкуса. Любите вы или нет Маяковского, но его «Облако в штанах» всегда уже есть. И вот сейчас уже есть это как свершившийся факт истории языка. Такие стихи иногда бывают отмечены неким пафосом общественного звучания. И сквозь полную невозможность этого общественного звучания сегодня Ольга Седакова восходит к нему на новом уровне осмысления самой возможности единения между людьми.

Я позволю себе все-таки процитировать:

*И как сердце древнего рассказа, бьется в разных языках –
не оставивший ни разу
никого пропавшего, проказу обдувающий, как прах,
из прибоя поколенья
собирающий Себе народ –
Боже правды, Боже вразумленья,
Бог того, кто без Тебя умрет.*

Ecclesia. Это церковное стихотворение. Это о том, как *мы собираемся в*

Церковь. А если очень захотеть – то можно от всего этого отречься, этого и не видеть и не хотеть. И никто, в том числе и сам незахотевший не объяснит, зачем он отвергает силы, которые хранят его в жизни. (Я имею в виду уже здесь не лирику, а ту область бытия, что эту лирику к жизни вызвала.)

ПОСТСКРИПТУМ

Когда-то давно я читала роман Юкио Мисима «Золотой храм». Там рассказывается о юном послушнике храма Кинкакудзи, красивейшего храма в Токио. Этот послушник, убогий, косноязычный, некрасивый, бездарный, был влюблен в красоту. Переживал ее как личную долю, как свет, в котором он только и существует. И он любил храм Кинкакудзи. Любил-любил, а потом сжег.

Читая, я честно старалась погрузиться в культурный контекст Японии: алмазная и алтарная сутры, «Встретишь Будду – убей Будду, встретишь патриарха – убей патриарха» и, наконец, традицию периодически сжигать деревянные храмы, выстраивая рядом новую копию-образец.

Наконец я дошла до места:

«Я вышел с территории храма через главные ворота. Вдоль стены тянулась канава, а на самом ее краю была установлена табличка. Я видел ее несчетное количество раз...

Предупреждение.

5) Запрещается каким-либо образом видоизменять облик храмовых построек без специального на то разрешения.

6) Запрещается производить какие-либо действия, могущие нанести вред сохранности памятников архитектуры.

Несоблюдение вышеуказанных предписаний карается законом.

Министерство внутренних дел. 31 марта 1928 г.

...Смысл казенных фраз туманен, и я никак не мог их соотнести с вечным и неизменным храмом. Надпись намекала на возможность каких-то таинственных и абсолютно невозможных действий. Создавалось впечатление, что сам закон затруднялся определить их точно.

Если преступление может совершить только безумец, как испугать его угрозой наказания. Нужны какие-то особые письма, понятные лишь безумцам».

И я забыла Японию и вспомнила о нас. То, что я пишу, если помнить о поводе написания, по жанру я бы определила как плач.

Абсолютный демократизм высокой культуры сродни абсолютному демократизму веры: как реальность Евангелия она открывает себя всем и в этом ее сила и беззащитность.

Что же, можно ведь все это уничтожить. Мы ведь не Япония. Тысячи храмов и были, и, возможно, будут еще сожжены. Косноязычными послушниками полны подворья духовного мира. Любят-любят, а потом взглянут на себя опять и опять в свете истины и готовы на все, лишь бы бежать от невыносимого бремени этого зрелища. Между тем, выиграл ли что-нибудь молодой безумец японского романа?

Впрочем, какие силы будут сохранять человека, уничтожившего то единственное, что он еще мог бы любить?

IV

ГОРНАЯ ОДА: ВЗЫСКАНИЕ ОТКРОВЕНИЯ

Что такое сложность в поэзии? Есть правило некой иконичности образов: то есть некой схемы соответствия подобия образцу. Сам ритм эмоционально-умственного движения при прочтении должен соответствовать предмету, на который направлен наш взгляд. Предметы же бывают чрезвычайно сложные. Возьмите, например, сложность движения

поэтической мысли в «Могиле неизвестного солдата» Мандельштама! Что это за «чепчик счастья, Шекспира отец» объяснить можно. А вот насчет красного цвета, окрашивающего свет звезд, могут быть существенные разномыслия. Меня, например, удивляет то, что С.С. Аверинцев усматривает в образе этого возвращающегося света возможность катартического решения темы. Для меня несомненно, что красный цвет здесь – это красный мерцающий отблеск ада, в котором нет ничего обнадеживающего. Здесь существует возможность ошибки, и, это значит, что кто-то, неправ. Я хочу сказать, что есть случаи, когда непроясненные смыслы текучи и их понимание склонно к расширению и «обрастанию», что ли, при котором соседствующие смыслы не противостоят друг другу. А есть случаи, когда мы, интерпретируя, идем на явный риск. Иными словами, я настаиваю на том, что смысл – определен (хотя и не окончателен) и конкретен (хотя подвижен).

«Горная ода» – это редкий жанр в русской поэзии – метафизическая ода. В современной поэзии к близкому жанру принадлежит «Большая элегия Джону Донну» Бродского. Но ода – не элегия. Ода всегда содержит в себе элемент торжественной хвалы.

*Где высота сама себе играет
на маленьком органе деревенском
и на глазах лазурь изображает,
но голосом не взрослым и не женским –
а где-нибудь в долине удивленной
водой, перебегающей повсюду,
Моравии, Баварии зеленой
перемывая чистую посуду,
там в каменный кувшин с колоколами
упрятано готическое пламя*

Это швейцарские и немецкие Альпы: хтонический исток христианской Европы. Слоистая прародина уже осуществленных духовных смыслов (здесь слово «духовный» лишено своего религиозно-аскетического оттенка). Упоительна перекличка звучания с взаимопроникновением друг в друга текучих поэтических символов:

и на глазах лазурь изображает

– лазурь мозаик? неба?

*Моравии, Баварии зеленой
перемывая чистую посуду –*

очистительная сила воды, оштукатуренные и крытые черепицей деревенские дома, чистота вымытой молочной посуды – конечно, это еще и память о Мандельштаме. Мне вспоминается:

*Я молю как жалости и милости
Франция, твоей любви и жимолости.*

Но в еще большей степени:

*Я видел озеро, стоящее отвесно
с разрезанною розой в колесе*

и

...волосяная музыка воды...

Вообще надо сказать, что именно Мандельштам удобно допускает такое усвоение своего наследия. Его поэзия игры культурных смыслов предоставляет возможность видеть в самой его поэтике точно такой же играющий символ. Слово игра здесь ни в коем случае не должно смущать, так как оно предполагает не безответственность, а легкость умного веселья («...все причащаются, играют и поют, и в высоте небес божественный сосуд неисчерпаемым веселием струится...»). У фразы «чужая речь мне будет оболочкой» может обнаружиться новый смысл. Здесь есть еще одна мандельштамовская интонация: хвалы чужому как своей родине:

*давайте воздадим немецкой речи
за все, чем ей обязаны невольно [sic! – ред.]*

Все эти Моравии и Баварии, горные ландшафты, сказки Тика и Гофмана, «копыеносцы и каменотесы», историческая глубина, в которую уходит воспитание чувств, рассказ,

*где мука роковая
шумит, волнуется, как липа вековая*

(«Тристан и Изольда»)

(ср. у Мандельштама: «Шумели первый раз германские дубы»)

Но общий пафос поэтики Седаковой совсем иной. Это не пафос (страсть, страдание) умного смыслового веселья культуры. И если непостижимость творения смысла у Мандельштама связана с поэтическим творчеством: «трижды блажен тот, кто введет в песнь имя» («Нашедший подкову»), то в поэзии Седаковой и, в частности, в «Горной оде» мы встречаемся с темой порождения смысловой сущности вообще. Речь идет о порождении имени, о естественности существования смыслов в тварном мире. В каком-то смысле интуиции Седаковой идут вразрез с общепринятыми (не вера в добро, а неверие в зло), не шеллинговское: почему вообще есть нечто, а не ничто, а уверенность (знание) в даровании благого бытия. В этом есть смысл: Бытие Бога абсолютно (Аз есмь сущий), милость и любовь, как известно, причин не имеют. «Горная ода» описывает порождение (или творение – об этом различии мы еще ничего не знаем, так как здесь нет знания Лица, а лишь предчувствие Его). Истоком бытия умной сущности не по причине, а из снисхождения («как снисхожденье с нами говорило...») и любви. Это порождение имени, дарование смысла:

*То Руфью отзываясь, то Рахилью,
глядела жизнь, как рядом пировали,
не зная, для чего ее растили
и где конец ее чуждой печали,
Другим хотелось много, ей – едва ли:
Лечь и лежать, чтобы ее назвали.*

Непроясненность образов «Горной оды» связана с пределами нашего понимания. Что такое смысл, ведь он не принадлежит нам? Скорее, мы принадлежим ему. Жизнь сразу же творится как именуемая:

*Чтобы одно звучание носило,
как крепкое крыло возникновенья,
над пропастью без имени и силы,
но страшного, живого тяготенья,
и время шло, и время было слово,*

не называя ничего другого.

Судьба слова связана со временем, т.к. слово вообще несет на себе антропологические характеристики нашего бытия: в нем живет история («...*все катится, как некий темный шар, разматывая и м е н и пожар*», в «Стансах в манере Александра Попа»).

У Седаковой есть и еще стихи о порождении: «Холмы», «Печаль таинственна и сила глубока». Это восприятие видимого, зримого бытия как некоего покрова, под которым шумят силы мироздания. Геологическая символика «Горной Оды» это порождение не во времени, а сейчас, в данный момент. Бог творит всегда, и всегда в действии силы, хранящие бытие. Эти силы больше человека и богаче его, они организуют для нас пространство, сферу нашего осуществления. Чтобы пахать – нужна земля, чтобы сделать ложку – дерево, чтобы думать – сфера мыслимого, чтобы быть Я, нужно, чтобы Исток бытия был богаче нашего Я и включал в себя эту даруемую нам способность: существовать в обращении на Другого:

– Я только тень, но большего не надо.

Подобие, влюбленное в подобье.

Печаль по именованию, неведомая печаль *п р е д ж и з н и* – того, что еще должно быть рожденным: странный образ детей, играющих над своей могилой. Тяга (чья?) к бытию – это тяга к имени, к Лицу. В этом смысле мир Седаковой прямо противоположен миру, например, Иосифа Бродского, вырастающему из хаоса и уходящему в небытие:

Мир создан был из смешенья

грязи, воды, огня...

Потом в нем возникли комнаты,

вещи, любовь...

(И. Бродский. «Мир создан был из смешения грязи, воды, огня...»)

В котором все смысловое принадлежит только человеку и потому абсолютно одиноко и гибнет.

Вот это и зовется «мастерство»:

способность не страшиться процедуры

небытия – как формы своего

отсутствия, списав его с натуры.

(И. Бродский. «На выставке Карла Вейлинка»)

Что же это такое – смысл? Размышление над этим уведет нас вдаль от образов «Горной оды», но, возможно, приобщит к пониманию сути вещей.

Как ни странно, в своем истоке смысл есть осуществление любви. Я существую в обращении на Другого, ничего кроме этого во мне и нет («*подобие, влюбленное в подобье*» – здесь имя и предикат почти тождественны друг другу). Что же значит – любить меня? Бедный падший человек ищет любви к себе, как любви к некоему замкнутому, доверяющему себе единству, объекту фиктивному, который вовсе не есть Я. Такая жажда любви к себе – бесцельный путь, ложное искание, широкие врата. Тот, кто любит меня, разделяет мою любовь, мое обращение к Другому. Это есть единение во взгляде, в обращении. Любовь осуществляет себя как сфера смыслового, это то, о чем мы говорим и думаем, и слышим так часто, слово стертое больше чем до обыденности, сущность его уже не распознать, мы ищем *это* на всех путях – мы называем *это* «пониманием». Это – область смысла. Тот, кто любит меня, един с моею любовью: к слову, к стихотворению, к одной его строке, к малым и большим сущностям мира, к тому и тем, кого я люблю, к той любви, которая есть в нем самом. Поэтому любовь ко мне – есть любовь к Богу. Это – тайна нашего бытия, наша память

о рае, дар Святой Троицы. Поэтому мы – образ и подобие.

Но прямо о том, что там, где «двое и трое собраны во Имя Мое, там Я среди вас» в «Горной оде» нет.

Там лишь передано смутное ощущение единства сферы смысла и любви, знание о их снисхождении к нам – взыскание Откровения.

«Горная ода» заканчивается пронизывающим все ощущением смертности. Это понятно: непроясненность нашего бытия, скрытость того, что стоит за покровом явлений (отделенность от Бога) – это факт смертного бытия, и смерть одновременно и наша мука и наша надежда:

*Все, что исчезнет – будет как дорога.
И лежа мы уходим в путь невольный,
Где круглая, как яблоко, тревога
катается в котомке колокольной...*

V

НЕДОСТИЖИМАЯ ОБЛАСТЬ СТРАДАНИЯ

Стихотворение называется «Уверение».

*Хоть и все над тобой посмеются,
и будешь ты лежать, как Лазарь, лежать и молчать перед небом —
и тогда ты Лазарем не будешь.*

*Ах, хорошо сравняться
с черной землей садовой,
с пестрой придорожной пылью,*

*с криком малого ребенка,
которого в поле забыли...*

а другого у тебя не просят.¹⁰⁸

Маленькое толкование евангельской притчи о Лазаре. Эта притча – из Евангелия от Луки (Лк. 16, 19–31), в ней две темы: тема Лазаря и богача, для которого Лазарь мог бы стать спасением. Тема богача оказывается как будто доминирующей, о Лазаре же сказано немного:

«Некоторый человек был богат, одевался в порфиру и виссон, и каждый день пиршествовал блистательно. Был также некоторый нищий, именем Лазарь, который лежал у ворот его в струпьях и желал напиться крошками, падающими со стола богача, и псы, приходя, лизали струпья его. Умер нищий, и отнесен был Ангелами на лоно Авраамово»

(Лк. 16, 19–22).

– Все последующее есть собственно рассказ о необретенном спасении, которое было так близко: прямо у ворот дома. Здесь два героя, но по имени помнят лишь одного.

Святоотеческая литература оставила нам свою традицию прочтения истории Лазаря. В Лазаре видится образец кротости и терпения в перенесенных страданиях, пример благоразумия, рассудительной надежды. Проповеди также призывают подражать ему. Так читаем у Св. Иоанна Златоуста, у которого есть несколько «Слов о Лазаре»: «Будем и богатые и бедные подражать Лазарю»¹⁰⁹; у Св. Григория Паламы в омилии на 22-е воскресное

¹⁰⁸ Седакова О. Стихи. М.: Гнозис, 1994, С. 145.

¹⁰⁹ Полное собрание сочинений Св. Иоанна Златоуста. В 12 тт. Т. 1 кн. 2. М., 1991, С. 797.

Евангелие: «а нуждающиеся пусть подражают мужеству Лазаря, терпением своим спасая души свои». (Беседы Св. Григория Паламы. Ч. 2. М, 1993, с. 190.)

Очевидно, у этой притчи был какой-то прототип, и этот настоящий человек, чья история легла в основу притчи, на самом деле был добродетелен в том высоком человеческом смысле, который мы часто встречаем в Евангелии, но в самом тексте об этом не сказано ничего. Говорится утвердительно только лишь, что Лазарь был, и как о совершившемся факте о его спасении и о том, что он сам мог бы стать спасением для другого. Нам дана ситуация Лазаря, положение его:

«был некоторый нищий,... который лежал у ворот ... в струпьях... и псы, приходя, лизали струпья его. И умер нищий».

И о его желании; неисполненном, судя по всему:

«... И желал напиться крошками, падающими со стола богача».

О его же душевных свойствах не сказано ни слова. Но может ли вообще человек быть понят вне своих качеств? Может ли человек оказаться идентичным своей ситуации, своему положению? Ведь так увиденный человек – это человек, взятый вне измерения выбора и свободы. Может быть, это уже не человеческая ситуация? Но именно это и есть ситуация Лазаря – человек, взятый в стремящемся к пределу, избранном и не имеющем целей страдания – это человек в состоянии раскачествления, вытеснения за грани свободы. У Лазаря нет свойств на страницах Евангелия не потому, что они не важны в сравнении с особенностью его истории, а потому что его история это и есть история исчезновения человеческих свойств, утраты качеств, история вытесняемого, вытесненного человека. (Как говорят в обиходе о тяжело больном: это была же только его тень).

Как и часто в Евангелии, мы здесь выходим за пределы возможных оценок морали. Мораль мы понимаем как сферу возможного должного выбора: то есть это прогнозирование самих себя и других. Ситуация Лазаря не прогнозируема, не в силу своей, например, уникальности – наоборот, в ней нет ничего уникального, (все действительно морально осмысленные ситуации – уникальны), – а в силу вытеснения Лазаря за пределы, в которых существует выбор и свойства. Но нельзя прогнозировать себя и другого из ситуации уже существующей своей или чужой бескачественности.

В сущности, нельзя сказать «будь (или старайся быть) терпеливым как Лазарь, как Иов», их положение именно и есть внутри нестерпимого. Можно сказать: есть Иов, есть Лазарь.

Мы подходим здесь к области предельного страдания, телесной боли, муки. Это – область абсолютно нежелаемого. Боль открывает нам себя как то, чего человек не может пожелать для себя. В сущности у нее нет другого содержания: это чистая область нежелаемого: она есть то, чего я не хочу, как мое «этого я не хочу» она и открывает себя во мне.

«Ибо ужасное, чего я ужасался, то и постигло меня» (Иов. 3, 25). Можно хотеть иметь терпение и мужество, великодушие и жертвенность, можно спорить, кому по какую руку сидеть в Царстве Славы, но нельзя хотеть лежать у ворот богача и хотеть наесться остатками с его стола – нельзя этого хотеть самого по себе, потому что в этом нет никакого содержания, кроме одного формального свойства не просто отрицать мое желание, а являть собой абсолютную нежелаемость.

Таким образом, страдание – это то, что находится вне сферы человеческого желания и самой возможности такого желания. Чего бы ни хотел человек, сопряженного со страданием, самого страдания он искать не может.¹¹⁰

110 Симона Вейль хотела быть слепой, глухой, немой и парализованной. «И пусть навсегда от меня ничего не останется, кроме этой лишенности». Но и для нее сразу же встал вопрос о реальности этого желания. Кроме

Стихотворение О.А. Седаковой называется «Уверение». Уверение – это встреча с божественным. Мы знаем уверение как уверование Фомы, вкладывание перстов в язвы. Собственно смысловую динамику стихотворения создает перепад между ним самим и его названием. Здесь происходит внезапное изменение ракурса зрения:

...и тогда ты Лазарем не будешь.

*Ах, хорошо сравняться
с черной землей садовой...*

Страдание раскрывает себя здесь как единственно бесспорный удел божественного на земле. Встреча с божественным – это встреча с недостижимым. В осознании недостижимости для себя быть Лазарем и есть Уверение: ты Лазарем не будешь. Встреча с чистым страданием дает увидеть его как область, которая не может дать повода для желания обладать, это – зона, в которой ничего не служит объектом для присвоения, удерживания. И в этом смысле она раскрывается как область недостижимого, область чистоты.

Эта область – вне сферы человеческой воли, действия и желания:

*Ах, хорошо сравняться
с черной землей садовой,
с пестрой придорожной пылью,*

*с криком малого ребенка,
которого в поле забыли...*

а другого у тебя не просят.

Есть обращение к человеку – просьба, но исполнить просимое – не в человеческой власти и не ему принадлежит:

*Он бросил меня в грязь,
и я стал как прах и пепел.*

(Иов. 30, 19).

В церковнославянском переводе:

*Вменяеши же мя равна брению,
в земли и пепеле часть моя.*

Вообще это область внеположенного; зона изолированности. Изолирование осуществляется многочисленными способами и различными силами.

...Хоть и все над тобой посмеются...

Страдающий человек отъединен от людей, он обескачествен, не сопоставим и не сравним с ними. Тема смеха как одного из способов изолирования в тексте Евангелия не дана открыто, но в книге Иова она представлена очень ярко: «Посмешищем стал я для друга своего» (Иов. 12, 4), «Даже малые дети презирают меня: поднимаюсь, и они издеваются надо

того она хотела, чтобы за счет ее собственного страдания была восполнена чужая ущербность, то есть это желание жертвенности, но не страдания самого по себе. Можно хотеть не удерживать, но как не удерживать само это желание? (См. *Petrement Simone. Simone Weil: a life. / Transl. from the French. New-York, 1976, p. 486*).

мною» (Иов. 19, 18), «А ныне смеются надо мной младшие меня летами» (Иов. 30,1). Находящийся в зоне страдания отстраняется от людей самими же людьми, смехом они подчеркивают его вменяемость, чуждость для них той зоны, в которую страдающий заключен. Смех как глумление и есть способ изолирования, подчеркивающий невозможность причастности страдания, абсолютную чуждость его для меня. Удовольствие смеха при глумлении создается движением разотождествления: именно сейчас выясняется до какой степени Он – не Я. В Иове мотив глумления очень силен, в Евангелии он скрыто присутствует в сообщении о собаках, приходящих лизать струпья Лазаря. Это, очевидно, не только покинутость и беспомощность, но и возможный повод для гнушения и глумления: собака — нечистое животное на Востоке. Здесь встает вопрос о достоинстве. Достоинстве и разрушении. Обескачествование человека в страдании лишает его любой внутренней стабильности, которую подразумевает достоинство. Достоинство есть нечто неотъемлемое. В ситуации Иова мы видим разрушение неотъемлемого. Внешне это – гнушение и глумление, смех. Изнутри – это крик. Иногда изолирование создается равнодушием (оставленность): если над Иовом смеются, то для тех, кто окружает Лазаря, его просто как будто нет; еще один способ – дискредитация. С дискредитацией страдающего мы встречаемся уже в книге Иова. Друзья пытаются убедить его, что его страдания – это его качество, а не положение (результат его вины). В новейшей литературе с изолированием путем дискредитации мы встречаемся, например, в «Смерти Ивана Ильича». Иван Ильич изолирован дважды: у него нет никаких человеческих связей как у страдающего (и здесь не полное изолирование, сын – гимназист, Герасим), но у него нет никаких человеческих связей потому, что его жизнь была ложная, здесь страдающий изолируется в целях разотождествления: ни одна человеческая жизнь не ложна до такой степени, Иван Ильич – «человек вообще», Кай, Ман. Его страдание так страшно, потому что жизнь его была так дурна. («У! У! У!»)¹¹¹

Но есть еще одна, главная, ведущая черта, создающая зону изолированности, уже без участия человеческой воли. Иов *неузнан*.

И услышали трое друзей Иова о всех этих несчастьях, постигших его... и сошлись, чтобы идти вместе сетовать с ним и утешать его. И подняв глаза свои издали, они не узнали его...

(Иов. 2, 11–12)

Область страдания – область неузнаваемого. (Как в предсмертном стихотворении Рильке: *Niemand der mich kennt*).

Разрыв с окружением здесь тем более сильный, что не задан человеческой волей. Эта сторона страдания в «Уверении» отчасти передана как невыразимость – бессловесность,

... лежать и молчать перед небом...

Молчание обозначает страдание как зону замкнутости, зону недоступную для внутрижизненных смыслов. Вообще в молчании перед небом есть еще и возможный смысл, который не сводится к очерчиванию замкнутого круга боли. В молчании может присутствовать смысл согласия или отказа, то есть действия, пересекающего границу замкнутости, связывающего страдание с тем, что не является им самим и потому придающего ему смысл качества. Друзья Иова, прося и увещывая его согласиться признать страдание как кару, стремились вывести его страдание из области, внеположенной смыслу. Уловить страдание в сеть смысла – совершить смягчающее, паллиативное действие: вывести само страдание из центра внимания на периферию!

¹¹¹ К таким способам дискредитирования близки современные психологические объяснения болезни. Больной хочет болеть, хотя и не знает об этом. «Бегство в болезнь». Здесь нет идеи кары (несовременна), но та же идея отождествления ситуации и свойства: ты болен, потому что это ты таков. См.: [sic! – *ред.*] такая же дискредитация душевных предсмертных страданий в «Идиоте» у Достоевского.

В стихотворении страдание – это еще и пребывание в забвении. Забвение – конечно, вне всеобщей связи смыслов:

*сравниваться...
...с криком малого ребенка,
которого в поле забыли...*

Это – полная бескачественность, здесь не только обесчелочивание (сравниваться с землей, с пылью), но, как итог – деградация. Быть криком – это бытие, бесспорное бытие, бытие, которое ежемгновенно предъявляет свое полное отрицание: всё в нем чуждо себе (*Draußensein* из черновика Рильке). Бытие, не принимающее себя, небытие ему ближе чем оно само, то есть все другое ближе, это область сплошной чуждости, это люди

*которые ждут смерти, и нет ее,
которые вырыли бы ее охотнее, нежели клад.*
(Иов. 3, 21)

Расчеловечивание и деградация в притче о Лазаре проявляют себя в такой черте как стирание границ: псы лижут тело Лазаря, а это тело превращено в нечто враждебное и косное (неподвижность).

В Иове природа боли выступает еще и как расчленение: «*Для чего мне терзать тело мое зубами моими*» (Иов. 13, 14).

*«Он рассекает внутренности мои и не щадит,
пролил на землю желчь мою»*
(Иов. 16, 13).

Разрушены все естественные границы и связи. Деградация венчает обесчеловечивание. Уже возврат к ребенку – впадение в детство – ужасает, но здесь – и в этом расчленяющая функция страдания – человек отождествляется лишь с одним человеческим проявлением – криком.

Крик – невозможность или отказ от членораздельного, то есть это ситуация вне смыслового. Страдание, может быть, уже полностью уловленное в сети смысла, вдруг прорывается криком. Вообще говоря, человек как кричащее это и есть действие обесчеловечивающих сил страдания. Более того, как некричащее человек еще не принадлежит всецело этой области: силы страдания еще не вошли в свою полноту или оканчивают свою деятельность.

*«Верно он не прострет руки Своей на дом костей:
Будут ли они кричать при своем разрушении?»*
(Иов. 30, 24)

Крик оказывается выражением страдания как непрерывного отрицания имеющихся «теперь».

И если не в силах человека, который слышит обращенную к нему просьбу («а другого у тебя не просят...»), исполнить ее, то в книге Иова мы встречаем описание естественного пути людей, подошедших очень близко к страданию как непроницаемой, изолированной области, замыкающей в себе другого. Это путь друзей Иова. Человеку не дано по своей воле стать ни Иовом, ни Лазарем, но он может подойти к чужому мучению очень близко.

Друзья пришли к Иову:

«...и возвысили голос свой и зарыдали: и разодрал каждый верхнюю одежду свою, и бросали пыль над головами своими к небу. И сидели с ним на земле семь дней и семь ночей; и

никто не говорил ему ни слова, ибо видели, что страдание его весьма велико» (Иов. 2, 12–13).

Путь друзей Иова: присутствие и сострадание, утешение, не достигающее цели, и увещание, недоумение, скорбь и гнев. Все для того, чтобы в самом конце достичь цели своего пути: слышать обращенный к ним голос Бога и обрести вину. Обретение вины и есть, наверное, главная человеческая возможность в присутствии чужого невыносимого мучения.

Изолированная область страдания, таким образом, обладает воронкообразной структурой: она и непроницаема и в то же время человек, приближающийся к ее границам, подчас вопреки всем усилиям, оказывается подвергнутым действующим оттуда силам.

Иов, также как и Лазарь, возможный источник спасения для приблизившихся к его существованию вплотную:

«И пойдите к рабу Моему Иову, и принесите за себя жертву; и раб Мой Иов помолится за вас, ибо только лице его Я приму, дабы не отвергнуть вас за то, что вы говорили обо Мне не так верно, как раб Мой Иов» (Иов. 42, 8).

Втягивающие (сострадание и вина) и излучающие (спасение) силы.

Крыжовка, 1992–1999