

Владимир Вениаминович Биbihин – Ольга  
Александровна Седакова

## ПЕРЕПИСКА 1992–2004

### Часть третья (1999–2004)

\*\*\*\*\*1

Седакова<sup>2</sup>

У-т 26.10.1999

15<sup>20</sup>, кафедра

*Позднее искусство*

раннее, юношеское, зрелое

Поставить перед размышлением

Начать с простого разделения. Бродский: вся поэзия делится на песню и исповедь. Чистосердечное признание, кто имеет смелость смотреть на себя. Песня как форма поэзии: наоборот забвение о себе, о самооценке. Самозабвение, отсюда культ поэта небожителя. «Никто».

*Исповедати* ст.-слав.: прославить. Псалом, «кто исповест Тя», кто прославит. «Исповедайтесь Богу Небесному», прославьте Его. Псалом 50 звучит как песня.

Хлебников: Я не знаю, вертится Земля или нет, это зависит от того, уместится ли слово в строку.

---

<sup>1</sup> Записи, сделанные на семинаре «Позднее искусство», построенном вокруг «Домика в Коломне» и «Осени» А.с.Пушкина (МГУ, зимний семестр 1999). (ОС)

<sup>2</sup> Перепечатано выборочно из-за плохой разборчивости почерка (ОЛ).

Исповедь предполагает два себя, второго – умудренного, пожившего человека; песня всегда молодая, ранняя, первая: возвращает человека в начало, в свежие чувства. Это начало может быть хорошее. «Никто выведет нас из тлена». Постмодернизм: старое больше не продолжается.

Радикальная поэзия: Мандельштам, Целан, Хлебников. Безумные расплавленные произведения. Это XX век.

Но вторая группа: усталые поэты. Милош Чеслав, Элиот. У Элиота тема невозможности песни. Огонь, которого больше нет: пепел у Бродского.

«Казалось никого не обходило

Присутствие потухшего огня<sup>3</sup>».

*Выработать*. Милош: поэзия невозможно в мире без конца. What to do with a diminished thing, мир уменьшился. Кто не верит, что всё убыло, тот обманщик. Убывать может без конца. «За этим не следует ничего».

В жизни был Пролог на небесах. Законы энтропии, тепловой смерти. Покидает раннее, запах как вещь, прикосновение как шок.

Бродскому не хватает не радости, а боли: он не хочет страдания. Юность: вверх; позднее: вниз.

Это *медитативная*, рефлексивная. Автор платит за

...

Стихи оплачиваются личностью автора. Новая мораль: политическая позиция, прежде всего. Поэты демократического сопротивления.

Учительская поэзия: «Назидание», одна из

---

<sup>3</sup> Иван Жданов (ОС).

сильнейших поэм Бродского.

В отсутствие конца, можно найти свой восторг. Или ностальгия по Земле — нет конца. [...] Настроение — ностальгия — новое, связанное с нашим временем.

Но то позднее искусство, о котором я думаю, — другое: неспособность молодости к этому. Бродский и Милош: отцветание старого.

Что такое жизнь: как можно жить после ????. Жизнь казалась невозможной, но она продолжается.

[...] «Лучше умрет, чем не споет что поет».

Танцующий человек от экстаза ослеп. К поздним — «Песни западных славян». «Домик в Коломне», *поздняя* поэма. Взгляд Рембрандта. Поздний Шекспир, «Буря». «Зимняя сказка». Их форма складывается иначе. Буду рада узнать опровержение.

Не то что наше время позднее. Обнищание, оскудение.

Это всё был эпиграф.

Теперь тема: та же, что на вводном курсе. Отношение поэзии и слова. Двойственный характер поэзии как словесного и несловесного искусства.

Q: Как Вы рассматриваете драму? Элиота, Лорки.

OAC: эти драмы — поэмы. Гамлет — тоже лирика, драматическая.

Q: Драму поэт в конце XX в. писать не может?

OAC: Я думаю что так. Или — театр абсурда.

Q: Обэриуты. Введенский.

OAC: «Ожидание Годо».

Q: Целан: обязанность жить?

ОАС: Новый модус жизни, ностальгия по земле<sup>4</sup>, без попытки восстановить. Позднее искусство: разглядывая Рембрандта. Рембрандт смотрит на свой портрет откуда-то из-за границы.

Q: Поэзия расставания?

ОАС: Мандельштам: я изучил науку расставания, т.е. науку поэзии.

Q: Позднее искусство: ровное, примиренное. Анализ, второй зритель. Поучение, amor fati, задание координат. Открывается новая свобода. Пространство, которое знает.

О.А.С. 9.11.1999

Пушкин: каждый раз новости.

Прошлый раз: восьмерка; кружение, нелинейность. «Домик в Коломне», и «Осень» — *октавы*. *Осень* кончается — куда ж нам плыть. «Домик в Коломне» — пародийное окончание. Еще прозаизм: обсуждает свою технику, *неглиже*. Всё погружено в странную стихию рассказа. Муза знает только точки вдохновения, там нет разворачивания, они даны раз и навсегда. Прозаизм преодолевает лирическую природу. Образцы: Ариосто, Тассо. Ариосто: *октавы*; прелесть квантованной речи. Организация не только речи, но и содержания.

Терцина, наоборот, знак бесконечности, эти триады завершить невозможно. В каждой тройке шаг вперед (Гегель?). *Октава* — *антитерцина*. *Stanza*: комната. *Замковые* два стиха могут быть или мужские, т.е.

---

<sup>4</sup> Из стихов Александра Величанского:  
Ностальгия по земле,  
На которой жив. (ОС)

окончание, или женские, т.е. ожидание продолжения.

Вопрос: у итальянцев фраза может выходить за станцу?

Воспоминание о гордой графике — она спрятана пародийным сюжетом.

Пушкин описывает недозволенные чувства. Разговор о странностях души. Хорошо тому, кто не проговорился. «Мгновенная змея», злоба. «И верно ? в список жертв меня внесла». Внимание к страданию — не эротическое.

Отрицательное присутствие любовной лирики. Есть «приятно, люблю» etc. — как тема освобождения от роковой любви. Гордая графиня — Клеопатра; женский образ, который мучил Пушкина. Не любовь а муза, там где должна была быть любовь.

Наррация должна была быть любовная или героическая — но тут пародия! и подвиг, авантюра и любовь. Рассказ, нелепый, космогонический. Язык, который создает или поддерживает мысль. «Шуми без всяких дум».

Бродский, любитель длинных повествовательных стихов собственно ни о чем. Пока говоришь, живешь, продление жизни для автора. Мандельштам скорее боится (в стихах об Ариосто) за мир чем за себя.

Ирония, шутка или улыбка? Ирония отменяет рассказ, шутка — нет, не в противоположном смысле, как думает иронист.

Былины: их исполнение ритуальное. Только в великопостные дни. Мелодия строгая. Былину исполняют когда на море буря. Чтобы создать вселенную из хаоса.

«Осень», «Домик в Коломне» — может быть былины.

Власть и царь как-то связаны с морем. Венчание с морем в Венеции. Это — ради самого говорения, которое должно быть красиво. Когда болтаешь, не живешь. Тут небрежные, любые вещи, произвол — но форма самая устроенная и сложная.

Море в «Осени» подготовлено равнинным пейзажем.

«Домик в Коломне» — время, когда он любит фламандскую школу, натуральное, мещанская петербургская жизнь. Всё быт, кроме — Мавруши. Сюжет совершенно нереалистичен. Характерный сюжет *Боккаччо*. Сюжет с мещанской жизнью предместий не связан.

Свободные отношения с музой. Муза превращается «И не вертись, резвушка». Отечественное отношение к поэзии, маленькое существо, веселое и управляемое.

Прошу читать и высматривать «Осень» и «Домик в Коломне» — какая точность и жесткость.

Записка: Позднее искусство: позднее, доброе отношение к жизни, полный самоотчет в инвентаре.

ОАС: Овидий по Гаспарову «добрый поэт» — благодушие,

Дама: Гомеровский гимн Гермесу, Гермес пишет космогонию — Аполлон прощает Гермеса, дарит ему стада.

ОАС: «Домик в Коломне» имел, как не романтизм, продолжателей. Самойлов, Арсений Тарковский, «Слепой», октавой, и «Чудо со щеглом», поселковая проза, мнимый и слегка эротический сюжет — вариация «Д. в К.» Умягчать сердца не надо с помощью *сюжета*, у Тарковского большая ошибка. Позднее — не связано с

возрастом; но это самоустранение автора. В «Осени» всё сообщил о себе — и его всё равно нет. А у Тарковского главный герой сам молодой Тарковский.

Следующая тема — двойственное отношение поэзии к языку. Расцвет языка? или язык мешает, Поэзия с ритмикой и звуками как связана? что доминирует? Образ, условно я говорю, нечто связанное со зрительным и пластическим началом. Формы сейчас нет, что же теперь? язык или не язык? Как они отличают стихотворение от нестихотворения? Американский профессор: поэзия создана образом. Графоманы — очень виртуозны, но — нет образа. Но в чем образ — это еще говорить и говорить.

Пузырей: Вампилов, «не в звуках музыка, она ... в образах».

ОАС: Видел Моцарт перед тем как писать всю симфонию целиком. Комизм и ирония — для меня разные вещи.

ОАС: Стратегия открытого конца.

Пузырей: Тройка — семерка — туз [...]. Тогда текст зашифрован и предельно серьезен.

ОАС: Пушкин играет в тайну, когда неизвестно, есть тайна или нет. Как у Шекспира загадка об инцесте<sup>5</sup>. У Пушкина многого не знаем, есть ли тайна вообще — мелковато, если это тайна, которую надо скрывать.

«Излиться свободным проявлением» — и «блажен, кто держит язык за зубами», две позиции. Пушкинская тайна — конечно тайна смерти. «Д. в К.» — тема того же самого приближения к смерти.

---

<sup>5</sup> Имеется в виду «Перикл» Шекспира (ОС).

**Пушкин. Переводы и подражания. — 21.12.1999**

Фантастика, экастика — поэт не должен проявлять волю. Он передает дело охраняющему очагу. Study of intimate embrace of Eros & Civilization. — Огонь очага страхует дом от пожара. — Позднее искусство: возвращается к очагу.

Природа и эрос обычно противоположны цивилизации.

Образец позднего искусства: Рембрандт. Огонь из одного источника. Поздний Рембрандт между человеческим устройством и природой.

И это у Пушкина — уже не сентиментализм. Чувство у Пушкина — не против цивилизации, как в сентиментализме. Мягкое, любовное, эротическое начало — у Мандельштама.

Трагедия: жертвоприношение. Рембрандт: мир, увиденный когда решение о смерти уже принято. — «Ифигения в Авлиде»: жертве дается слово; но Гамлет: шекспировское ?

[Вопрос] Позднее искусство — классическое? а подтрунивание?

ОАС: позднее искусство как испытание после классики и романтики.

Q: Баратынский, посадка леса.

ОАС: Баратынский, недостижимость, неудача. Уходит глубоко и не находит, что ищет. Пушкин: таинственный дар поэта, вызвать вещь звучащую, как «Твой голос для меня», вещи у Пушкина *говорят*, это собственно сумасшествие, безумие.

---

\*\*\*\*\*

**6 июля 2001**

Москва

Дорогой Владимир Вениаминович,

Мы как-то совсем потеряли связь. Не знаю, как ее наладить. Я пробовала искать Вас по телефону — in vain. Послезавтра, Бог даст, переберусь в Азаровку и надеюсь быть там безотлучно. Если вдруг Вы выберетесь, это будет мне великой радостью, Вы знаете. Скучаю по Оле и по мальчикам. Для них у меня лежат гостинцы от Мари-Ноэль.

Пожалуйста, отыщите какой-нибудь путь связи!

Поклон Оле

целую Рому, Володика, Олега, Димочку

—

их madrina

и Ваша comare<sup>6</sup>

OC.<sup>7</sup>

**[11.1.2002<sup>8</sup>]**

J.W. Goethe

*Zum neuen Jahr*

Zwischen dem Alten

Zwischen dem Neuen,

Hier uns zu freuen

Schenkt uns das Glück,

---

<sup>6</sup> Их крестная и Ваша кума (ит.) (OC).

<sup>7</sup> Вложена открытка: «ROMA. Basilica di S. Maria in Cosmedin — Mosaico del. sec. VIII “Adorazione dei Magi”», с подписью ОАС: «Это одна из лучших римских мозаик — вероятно, греческая работа — хранится в греческом храме у подножия Авентина; рядом с ним — маленький и не по-римски изящный храм Весты». — См. Приложение 10. (ОЛ)

<sup>8</sup> Дата штампа на конверте (ОЛ). Письмо, естественно, написано раньше - как новогоднее поздравление.

Und das Vergangne  
Heißt mit Vertrauen  
Vorwärts zu schauen,  
Schauen zurück.

Stunden der Plage,  
Leider, sie scheiden  
Treue von Leiden,  
Liebe von Lust;  
Bessere Tage  
Sammeln uns wieder,  
Heitere Lieder  
Stärken die Brust.

Leiden und Freuden,  
Jener verschwunden,  
Sind die Verbundenen  
Fröhlich gedenk.  
O des Geschickes  
Seltsamer Windung!  
Alte Verbindung,  
Neues Geschenk!

Dankt es dem regen,  
Wogenden Glücke,  
Dankt dem Geschicke  
Männiglich Gut;  
Freut euch des Wechsels  
Heiterer Triebe,  
Offener Liebe,

Heimlicher Glut!

Andere schauen  
Deckende Falten  
Über dem Alten  
Traurig und scheu;  
Aber uns leuchtet  
Freundliche Treue;  
Sehet, das Neue  
Findet uns neu.

So wie im Tanze  
Bald sich verschwindet,  
Wieder sich findet  
Liebendes Paar,  
So durch des Lebens  
Wirrende Beugung  
Führe die Neugung  
Uns in das Jahr.

\*\*\*\*\*

---

**E-mail переписка**

**15 апреля 2002**

*(Оригинал на итальянском)*

Дорогая Ольга Александровна,

Только что Ирина Александровна сообщила мне Ваш электронный адрес. Надеюсь, что уже сегодня утром, прежде чем выйти из дома, Вы прочтете мое письмо. Не уверен, что Ваш компьютер читает кириллицу и что Вы умеете открывать приложение.

У нас - у всех - все прекрасно. Правда, работы прибавилось и Ольге, и мне.

Ваше отсутствие остро чувствуется, но есть ощущение, что в Риме все идет отлично – или я неправ?

Приветы от всех наших,

В.



**17 апреля 2002**

*(Оригинал на английском)<sup>9</sup>*

---

<sup>9</sup> Это и следующие письма написаны с Виллы Сербеллони, принадлежащей Рокфеллеровскому Фонду (в древности - вилла Плиния Старшего, называлась «Трагедия»). Это центр, задуманный как место встречи художников, ученых, интеллектуалов, политиков из разных стран. Резиденты Виллы работают над своими

Дорогой Профессор,

Мне так приятно получить от Вас письмо на изысканном итальянском (*in italiano aulico*), потому что на вилле Сербеллони никто не говорит по-итальянски. *How are you doing?* – этим приветствием меня здесь все встречают каждое утро. Вилла Сербеллони – это фактически не Италия, а своего рода американское представительство, огромное и замкнутое – Земной Рай с оттенком американской мечты. Мой компьютер читает кириллицу, но писать на ней не может. Скучаю по Вас и Ольге и мальчикам. Вот бы Вы появились здесь и посмотрели на все, что я тут вижу! Трудно описать. Я вспоминаю стихи Гельдерлина о божественной невинности Альп, когда с балкона оглядываю холмы и озера (их тут два, Комо и Леко). Боже!

Сегодня после завтрака у нас было занятие эвритмией. Вы слышали о такой? Я раньше не знала. Потом я бродила в наших садах (тут много замечательных вещей: древняя крепость, которую относят ко временам Плиния Младшего; бывший францисканский монастырь, древняя часовня Монсеррато, пруды, фонтаны, скалы и т.д., и т.д.). Потом за обедом мы говорили о Рембрандте с британским физиком. Потом я спустилась купить сигарет в селенье Белладжо, оно на берегу Комо, за стенами нашей Волшебной Горы. Так и проходит день.

В пятницу 19 апреля я уезжаю из Рокфеллеровского поместья во Флоренцию, а потом в Рим. А еще через

неделю, в пятницу 26, из Италии и итальянской Америки – в Москву. Я ничего здесь не делаю кроме – как кто-то здесь это назвал – being open, то есть глядеть вокруг без малейшей мысли. По-русски я написала бы больше, но мне не нравится писать русские слова латиницей.

До Встречи!

Ваша

ОС

**17 апреля 2002**

(Оригинал на английском)

Дорогая Ольга Александровна,

Ваше письмо своим тоном даже больше, чем словами, позволяет заглянуть в то, что происходит в Северной Италии. Хотя и не в Риме, как я почему-то решил, но Вы, видимо, «are doing» точно так, как я предполагал. К сожалению, 26 апреля у меня лекция в Католическом Колледже, иначе я действительно спрашивал бы о времени Вашего прилета в Шереметьево. Нет, я совершенно не представляю себе, что такое эвритмия в смысле практических занятий, даже не знаю, хорошая это вещь или не очень. Именно относительно этого предмета в Вашем письме какая-то зловещая непрозрачность. Вы также ничего не рассказываете о фауне Земного Рая. Думаю, весна прибавляет много прелести этому месту и времени. У нас тоже весна, слишком теплая и сухая для начала апреля, она началась несколько пугающе, хотя последние два

или три дня – ненастнее и поэтому приятнее. Мы – я имею в виду Ольгу и мальчиков – вполне сносно справились с этими неделями (хотя все переболели какой-то странной ангиной, может быть, связанной с этой необычной погодой), а что касается меня, то упрямое чувство счастья все растет во мне, переходя пределы возможных объяснений. Все выглядит изумительно хорошо, мои прежние оценки и прогнозы прекрасным образом не сбываются. Рома занимается еще меньше, чем прежде, и получает оценки еще лучше. Володик каждый день выучивает по стихотворению из Матушки Гусыни или из Пушкина. Олег обнаруживает необычную способность трудиться. Дмитрий дарит мир всему окружающему при помощи своего таинственного знания, как с ним управляться. Нашей Лапке еще рано замуж, но она проводит долгие часы, задумчиво глядя в окно.

Спасибо за письмо, сегодня мы его будем читать за обедом как самые свежие новости.

Пожалуйста, пишите еще.

Да, мне пришло на память, что Вы прилетаете после 22, так что я снова смогу Вас встретить в аэропорту. Всего вам доброго.

В

**18 апреля 2002**

*(Оригинал на английском)*

Дорогой Владимир Венимаминович,

Спасибо за письмо! Я вижу, you are doing well. Бог Вам помочь! Пишу коротко. Я должна вернуть мой компьютер в течение часа или даже раньше: подходит последний для меня здесь обед с «последующим аперитивом» “following aperitives”. Вчера вечером у нас показывал свои работы американский композитор David Claman. Мне нравится его музыка: серьезная и в каком-то смысле теплая. Сегодня вечер его жены Сунниты (она индианка). Она исследует геометрические законы традиционного кельтского орнамента. Еще прежде мы слушали лекцию британского физика, который работает над «теорией горячих полей». Замечательно интересно. Я нахожу в его мысли больше поэзии, чем во всех современных стихах (за исключением, наверное, Ивана Жданова, у которого есть в уме что-то вроде этих «горячих полей»).

Что касается здешней фауны, мало что могу рассказать о ней. Звери, кажется, изгнаны из Эдема (хотя говорят, что вокруг виллы водятся горные волки). Множество птиц в садах, утки и лебеди в озере. Лягушки и золотые рыбки в прудах. Бабочки, ящерицы, муравьи. Больше я никого не видела.

Что до эвритмии, я покажу Вам первые упражнения. Они, должно быть, полезны в семейной жизни: они учат координировать движения и настроения в группе. Я бы предложила для всех постсоветских людей занятия эвритмией: мы нуждаемся в восстановлении простейших норм коммуникации.

P.S. Простите, я не закончила письмо. Мой рейс Люфтганзой LH 3326 26 апреля. Он прилетает в 00.35 по московскому времени, то есть в первый час 27 апреля! Очень неудобное время, да? Надеюсь, Ирина меня сможет

встретить.

Как писали в девятнадцатом веке,  
Believe me always your affectionate friend,  
Верьте моей неизменной сердечной дружбе,

О

**20 марта 2003**

Тема: «Ужасные вещи»

Дорогая Ольга Александровна,  
ни разу не пришлось пока пожалеть что установил e-mail. Уверен, что у Вас со временем всё наладится.

All best

вб

P.S. В кормчих книгах формула Модестина из Дигест «Брак есть союз мужа и жены, общность всей жизни, единение божественного и человеческого права» (Дигесты Юстиниана, М. 1984, с. 370) переведена так: «Брак есть мужеви и жене сочетание и сбытие во всей жизни, божественныя же и человеческия правды общение». Понимать здесь сбытие как кальку, наверное не очень удачную, или это что-то оригинальное?

*Приложение.*

## **Ужасные вещи<sup>10</sup>**

1. В 20 веке человек чувствует теснящее присутствие ужасных вещей. Разные для разных людей, они одинаковы тем, что все не под силу индивиду. О них иногда говорят, что они так жутки, что делают 20 век особенным, небывалым, когда традиционные формы противостояния злу уже не работают, и так далее. Из-за общего стирания религиозной картины мира ужасные вещи переняли многое от того, что раньше относили к нечистой силе. Когда Черчилль называл Гитлера *bad man*, то характерным образом даже для опытных переводчиков было не совсем ясно, имеется ли в виду просто бандит или все-таки дьявол. В целом трансцендентные силы как причина ужасных вещей отходят на второй план, как трансценденция вообще.

Для массового западного человека ужасные вещи происходили в Германии, в Китае, в России, в архипелаге Гулаг, в Камбодже, для единиц интеллектуалов — среди бела дня в Париже, в Алабаме. Для российского диссидента они были близко, для массы населения СССР — может быть в Америке, в Южной Африке. Ужасные вещи небывалого и жуткого свойства, составляющего уникальную особенность нашей эпохи, приближаются или отдаляются. Всегда слышны предупреждения, что они могут наступить вдруг, и общее настроение таково, что предупреждениям верят. Все

---

<sup>10</sup> Текст вошел в сб. «Другое начало» (СПб., 2003).

ощущают себя подставленными. К ужасным вещам принадлежит ядерная война, отравление атмосферы.

Для Алексея Федоровича Лосева в том возрасте, в каком я его знал, с опытом следствия, тюрьмы, исправительных работ, увольнения с места работы, ужасные вещи уже победили и оттеснили его в сторону. Они были абсурдны и неодолимы, в общем связывались с новым режимом.

При царе — не то... Ну, было два-три врага, делали пакости... были случаи, исключали... но такого озверения не было.

— Может, вы были не в том кругу, где все это видно?

Нет, я был среди... Нет, надо делать, как Эпикур говорил: никого не люби и никого не ненавидь. □ Ни с кем не спорить. Ну, и будут думать, ну, чего там, сидит там, занимается, ну и пусть занимается. А играть роль... Сейчас в каждом институте идет травля кого-нибудь. В каждом институте! (4.8.1970)

На Западе сейчас этому настроению отчасти соответствует самочувствие философов, писателей, что они живут как индейцы в резервациях. Для Лосева ужасные вещи прочно, может быть на века, укоренились с революции.

Я из Донской области, Новочеркасск. Был там в середине 30-х годов. Виноградная область — одна бабка сидит с виноградом. Дома заколочены, как еще с гражданской войны. Все кадровое казачество ушло с Врангелем. Напрасно боялись. (4.8.1970)

Теперь вот был бунт в Новочеркасске. Бесполезно. Америка

перед нами трепещет, а тут какой-то городишка. Нет, теперь уже поздно.

Я там (на родине) впервые появился в 36-м году, и зря, что появился, потому что кроме слез ничего не было... (28.4.1976)

**Озверение. Борьба с ветряными мельницами нельзя...  
Отшибет...**

О свободном выборе мысли, занятий теперь уже не могло быть речи. Запрет не мог казаться обтекаемым для человека, который был до кости обожжен ужасными вещами, так сказать, раз навсегда научен, как овчарка, которую дрессируя до полусмерти ударили. «По зубам бьют. Зашибут». О свободе остались воспоминания другой невозвратимой эпохи, к которой нет даже мысли стараться вернуться.

Я слушал Бердяева еще когда был мальчишкой; ну, все же на разные собрания ходил... Огромное впечатление... Блестящий оратор... Читать его? Даже если не разделяешь всех взглядов, всегда полезно приобщиться к гению. Но ведь нет книг... да и опасно, ведь опасно — не читать, а держать книги. За это ведь преследуют. Нет, я не люблю, когда скрываются. Урывками читать, по ночам — не интересно. Надо серьезно, чтобы продумать... углубиться... Он ведь написал книг не три, не четыре, а пятьдесят. (29.9.1970)

Поворот к ужасу — это судьба. Такова эпоха.

50 миллионов погибли в лагерях в сравнении с 3000 Робеспьера. Не снабжали во время войны. В чем дело? тип людей виноват? Нет, всякого типа люди. Чичерин — дворянин. Ленин — дворянин. Всё: такой период истории — алогический, зверский. Дирижер управляет палочкой, Ленин — оглоблей. Куда повернет... Оглобля — Сталин. Частый тип. (25.7.1971)

Между гипотезами, что общество переживает болезнь, и другой, об исторической катастрофе, Лосев склоняется ко второй. Или, если болезнь, то дурного, психического рода, когда нет природного процесса ослабления и потом укрепления организма. Ему казалось, что он сам страдал от разлитой в воздухе беды.

Плохо спал... Только пол-седьмого заснул. Психика... Она же играет человеком. Но сама прячется, прямо никогда не скажет, делает вид, что она не при чем. (30.9.1871)

Я вот думаю, что это я из-за того не спал, что слушал вчера *потрясающую* вещь. Передавали Солженицына «Август 1914-го». Я слушал от 11 до 12 ночи. Было уже передач 8 или 9, и эта была о самоубийстве Самсонова.

Оказывается, в армии был страшный развал. Я как-то думал, что, хотя везде был развал, но наша военщина стояла крепко. А тут оказывается... Солженицын хочет показать, как дошла Россия до теперешнего положения, и начало падения видит именно в четырнадцатом годе.

Самсонов показан честным демократом, патриотом. Но — кругом него такая неразбериха, так непонятно, что делать...

Шпионство повсюду. Нет просто карт. Он отчаялся. И вот его встреча с воронежским полком. Уже в нем ничего не было начальнического. — А? Воронежцы? Да, да, герои... Ну как, куда вы? — Да мы, вот, хотели взять холм, да немец не пускает... — Не пускает? — Да, да, не пускает. — Ничего не сказал и так поехал. Потом снял шапку и стал молиться Богу. Зачем ты послал меня и не дал мне сил. Пулю в голову.

Вот, я думаю, от этого не спал. Но психика молчит. Дескать, мало ли читал таких книг. Ложился — ни о каком Самсонове не думал. Но вот заснул только в семь часов утра.

Я думаю, Солженицын лучше Толстого...

— !?

Толстой, конечно, тоже хорошо описывал, но у него не было чувства всемирного катастрофизма. А у Солженицына оно есть.

Постой, я тебе еще вот что скажу. Мережковский в книге «Толстой и Достоевский» пишет, что Толстой гениален в изображении страстей тела, а Достоевский — в изображении страстей души и ума. А вот это уже я, Лосев, говорю. Солженицын гениально изображает страсти социальные. И в этом ему конечно помогает его время такое ужасное.

Социальные страсти. Я читал как-то книгу одного француза, «Социальные неврозы». Там он говорит, что война, тюрьмы, преследования — это социальные неврозы. А что в самом деле? Это же невроз, состояние, когда сами себя не понимают, на мелочи реагируют сильно, на сильное мелочно. Как же иначе назвать, если Гитлер берет 60 000 человек и закапывает их живыми в землю. В

Киеве шестьдесят тысяч евреев в одну яму, залили и подожгли.

Революция — ужасная мистерия жизни. Ужас революции... Ты спрашиваешь почему. Почему истерик дает по морде? А кто его знает? Истерия штука очень загадочная. Возникают реакции совершенно несообразные. Рядом с этой необъяснимостью у Лосева напрашивается мысль о демоническом, но вскользь.

**Моя библиотека... Дьявол, наверное... Другой бы на моем месте отчаялся, а я еще несколько томов... Я писал на всех парах, работал, как три вола. А тут мировой дух решил: ша, хватит, товарищ Лосев, подождите еще лет десять, походите по библиотекам, выпишите книги. (25.11.1973)**

Лосев произносит это слово *дьявол* иронически. Напрашиваясь всем, догадка о демоническом в 20 веке не звучит из-за имеющихся надежд на то, что человечество светское само может внутри себя в конечном счете установить мир, т.е. из-за преобладающей веры в отделение церкви от государства. Другая напрашивающаяся мысль, о грехе, Лосеву тоже часто приходила в голову.

Да, невозможная задача, переть против такой машины. Никто не думает о духовности. Только о похоти. Только похоть и осталась, ничего больше нет. (31.5.1974)

Мысль о том, что достаточно подняться от порока и ужас развеется, была ему далека. Преобладало ощущение неотменимой судьбы, охватившей все человечество. Соотношение доброкачественных и недоброкачественных

**людей осталось прежним, всегдашним. Но из-за плохого поворота судьбы восстановление нормы в нынешних неблагоприятных условиях потребовало бы изменения человеческой природы. У Лосева не было идеализма чтобы на такое надеяться.**

**Отдав ужасу власть, сократившись под его давлением, старый Лосев в остальном эпически спокоен.**

**Я в молодости упражнялся в инакомыслии, но ничего не вышло, я никого не убедил, только выгнали.**

Я живу в моей иррелевантной сфере,  
никому не мешаю... Мы же люди  
редуцированные.

— Как?

Как концы слов редуцируются. Мы же не можем делать всего, что хотим. (28.3.1975)

**У него могло быть желание драки с марксистской пропагандой до своего ареста и тюрьмы. Но потом он гордился, что несмотря ни на что выпускал том за томом «Историю античной эстетики», т.е. делал в своем положении наибольшее возможное и заведомо больше почти всех других.**

2.Открыто выступил с полным вложением себя против ужасных вещей Александр Исаевич Солженицын. Его работа продолжается сейчас. 25 апреля 2001 года он в четвертый раз вручал свою личную литературную премию 25 тысяч долларов,

которая со следующего года будет даваться также за эссеистику и философию, поделив ее между писателями Константином Воробьевым и Евгением Носовым. Через их творчество, сильным уверенным голосом говорил Солженицын — он стоял ровно, с офицерской выправкой, плечи назад, читая без очков, — правдиво явлена великая война. Она началась со сплошного ухода крестьянского народа на фронт, опустошения деревни. Пять миллионов этого народа в летние месяцы 1941 года попало в плен. Государство отказалось от них как от несуществующих, не включившись в международную конвенцию о военнопленных, поэтому их почти не кормили. В лагерях Паневежиса и Шауляя Константин Воробьев, раненый, видел предельный ужас в черных зрачках обреченных людей. Он был в том же положении, дважды бежал и в условиях, не приспособленных для интеллектуальной работы, написал первую и последнюю правду на русском языке о военных концлагерях, вплоть до сцен жестокой борьбы между пленными у повозок с трупами. Солженицын говорил не шелохнувшись об этом ужасе перед придвинувшимися на расстояние 60, 30 сантиметров от его лица камерами.

Это мы, господа, напечатали лишь через 40 лет. Все это время шла бешеная атака литературных политиков против автора, на уничтожение, второй нож в спину.

Евгений Носов прошел 1200 километров с пушкой, в апреле 1945 года ранен в Восточной Пруссии. Правда о военном госпитале сказана в его повести «Красное вино победы». Другие его вещи описывают призыв мужиков из деревни на фронт. Его повесть о коллективизации, со сценами обливания хлеба керосином для

наказания непокорных голодом, была при советской власти рассыпана. Неожиданный звонок Солженицына на квартиру в этом году с сообщением о премировании почти забытого Евгения Носова был для него как голос, воскрешающий Лазаря. До того у него появлялось острое ощущение конца света от происходящего в стране и в ее литературе.

От ужасов, о которых я сказал, создатель независимой премии с той же уверенностью и чувствуя ту же опору правды в своих словах перешел прямо к самым нашим дням. «Народ в глубоком бедствии». Больше чем слова его ощущение показывал тон энергичного негодования. По силе он был собственно тот же, что в годы, когда ему придавал энергию ужас государственной системы подавления. Сейчас 1/3 населения утопает в нищете, без свободы жизни, без свободы питания, обучения детей. Бедность и бесправие по всей стране кроме московского пятачка. Чиновничий произвол. Каждый год мы при нашей скорости вымирания должны отдать один миллион нашего населения. Люди уходят от неустроенной жизни, от пьянства, от отчаяния. Глубина народной боли такова, что на ее фоне балаганы телевизионных академиков оскорбительны, глумливы. Возможность жить, пошатнувшаяся, важнее свободы слова, за которой часто стоят инструкции и деньги, идущие из-за границы.

Правды нет, говорит и повторяет Солженицын. Свобода слова и вообще свобода пока не имеют у нас почвы. Их почвой, надо думать, могут быть только справедливость и правда как привычка. Под беспочвенную свободу 90-х годов страну раздели догола. Против волны террора, идущей по Солженицыну может быть в первую очередь из Чечни, он предлагает введение скорого сильного суда и смертной казни. Он приводит в пример

самого великого государственного деятеля в России 20 века Петра Столыпина. Наша власть дремлет. Благоуспокоенность лиц правителей на экране нелепа при их явной неспособности справиться с ситуацией.

Солженицын сказал:

Я уже не доживу, но здоровье страны вернется, болезнь пренебрежения к страданию, к нравственности окончится.

Солженицын связывает этими словами свою биографию целиком с периодом болезни и только с ним. От несомненного ужаса, которому он в своей литературе после «Ивана Денисовича» и «Матренина двора» противостоял, он перенял уверенность своего прямостояния, силу своего голоса, от громадности ужаса заимствовал постоянство, вобрал его в себя в рекомендуемых им мерах ограничения эфирно-газетных средств, пресечения заграничного влияния, жесткого суда и смертной казни.

3. Сравнивая эти две противоположные позиции, общее в них то, что ужасные вещи накладывают на человека печать, под которой не видно человека, какой он был или был бы до встречи с ужасом. У одного ужас отнял его несбывшегося («мы все редуцированные»; «несостоявшийся профессор литургического богословия»), другому подарил его миссию, мировую славу, твердую опору. Вопрос, принадлежит ли именно такая интенсивность ужаса только нашей исключительной эпохе или нам так кажется, не имеет смысла ставить, потому что на него все равно в принципе не может быть ответа. Мы не можем ощутить другую эпоху как свою.

Глупо воображать железного стойка, который невозмутимо сохранит себя в бесстрастии. Человек выдержать позу героя перед ужасными вещами не может. Ужас наложит свой облик. Бахтин говорил в частной беседе 9 июня 1970 года:

Все, что было создано за эти полвека на этой безблагодатной почве, под этим несвободным небом, все в той или иной степени порочно.<sup>11</sup>

Евгений Носов говорил при вручении ему премии, что Гулаг останется как татуировка на России навсегда.

Имеет смысл думать о том, что поведение под давлением ужасных вещей примет неприродные формы урезанности или наведенной жесткости. Возможны ли природные достойные формы, надо искать. Формально рассуждая, ясно, что поскольку человек не может телесно выдержать жутких вещей, единственная возможность сохранения человеческой и тем самым всякой природы под их давлением проходит через какого-то рода отказ от тела. Как конкретно это может происходить, чтобы знать, нужна уже не конструкция, а пример. Возможно, изучение всего размаха той работы, которую вел особенно поздний Лев Толстой, отчасти показывает, какие пути остаются человеческому существу перед наступлением ужасных вещей.

Достаточным и во всяком случае необходимым было бы для каждого иметь те озарения, какие имел Толстой, его школу дисциплины, изменения зрения, отказа от себя. Любая программа запутается в своих пунктах, если не найдет *одно*. Это возвращение в себя неизвестного. Любовь совпадает с ранним

---

<sup>11</sup> С.Г.Бочаров. Сюжеты русской литературы. М.: Языки русской культуры 1999, с. 515.

удивлением и уже не может кончиться. Надо пустить всю машину оглядки на себя, перемены глаз в ход. Нужнее всякой проповеди усилие неупущения первого движения сердца. Толстовский резкий прием перевертывания картины работает на то, чтобы заметить одно действительно важное: в здоровье и в болезни нам не хватает обережения чистой мысли от увязания в теле и в веществе. Поэтому мы пока не знаем, на что способна мысль. Наша цивилизация это школа такого связывания мысли с веществом, когда внимание к веществу опережает и возможности вещества отыскиваются старательнее чем возможности мысли.

Любовь к себе — своему телесному я и ненависть к людям и ко всему — одно и то же. «Люди и все не хотят меня знать, мешают мне, как же мне не ненавидеть их?» (Дневник 8.8.1909).

В жизни есть ужас, стена, или хуже — неименуемое, не смерть, которая давно милое дело. Для этого края мира нет настоящего названия. *Холод*, первое имя, которое Толстой находит этой жути. Ничего от мира не остается. Чтобы он продолжился, нужно тепло. Оно придет или не придет, как Солнце завтра утром встанет или не встанет. Объяснение он дает себе авансом, за счет будущего: еще больше той работы, какую делаешь, и состояния холодности уже не появятся, они от неразгоревшегося костра. «Все это казнь за недобрые, нелюбовные чувства, на которые я попустил себя в предшествующие дни. И поделом.» Мир не дан просто так, он создается теплотой. Наблюдаемого непосредственно заранее данного Бога нет. О нем можно будет знать только из тепла. Сейчас о нем ничего знать нельзя. Смерть рядом с этим холодом, странно сказать, тепла. Даже в сравнении

только с веянием холода смерть лучше. Она не потревожит этого человека. Ни слабость, ни потеря памяти. Это торжественное приближение смерти. Амнезии, пусть и потери сознания, Толстому не страшно.

Ужасно не единичное, бессвязное, личное, глупое безумие, а безумие общее, организованное, общественное, умное безумие нашего мира (19.6.1910)

Теплый мир строится медленно, странными жестами, про которые со стороны не скажешь, для чего они. Он во всяком случае не распланированный и строится как попало. У Толстого это называется юродством.

Все так же телесно слаб, и не скучно, не дурно, а грустно и хорошо. На опыте вижу ... (31.3.1910, ср. 16.4.1910).

Сбившийся с толку мир давит, но он же и собирает, бодрит, дает силы для проповеди, связывает еще больше дисциплиной. Близость громадной сбившейся машины царизма строжит, но не сбивает с толку, не доводит до раздражения. Своя порочность не меньше мобилизует. Она во всяком случае не простительнее чем порочность мира. «Поделом тебе, пакостный развратник.» «Редко встречал человека, более меня одаренного всеми пороками». Одаренного? Слово точное: и пороки этому человеку дар. «Чувствую себя в деле нравственного совершенствования совсем мальчишкой, учеником, и учеником плохим, мало усердным.»

Что ты в который раз отброшен в никуда, на нуль, это ты уже привык. Начни на 83-м году жизни все сначала, с малыми силами, с возросшими задачами.

2000

**21 марта 2002**

Тема: Re: «Ужасные вещи»

Дорогой Владимир Вениаминович,  
спасибо за «ужасные вещи». Посылаю Вам Манна-Кереньи<sup>12</sup>. Да, *сбытие*, видимо, — калька: со-бытие, совместное существование. Хотя у меня в словаре такого значения нет.

Могу в следующем письме послать докторскую речь<sup>13</sup>.

Best regards,

Olga

*Приложение.*

## **ГЕРМЕС. НЕВИДИМАЯ СТОРОНА КЛАССИКИ.**

*Вот он идет, бог странствий и вестей...*

Р.М.Рильке. Орфей. Эвридика. Гермес.

---

<sup>12</sup> Работа, связанная с перепиской Т.Манна и К.Кереньи, вскоре опубликованная в «Континенте» (ОС)

<sup>13</sup> Имеется в виду инаугурационная лекция при вручении степени доктора богословия *honoris causa* на Богословском факультете Европейского Университета. Минск, 2003. «*В целомудренной бездне стиха. О смысле поэтическом и смысле доктринальном*». (ОС)

Переписка Томаса Манна и Карла Кереньи по поводу мифа и гуманизма сама по себе, как не раз отмечают оба корреспондента, представляет собой “мифическое событие”, так же как событие “духовно-гуманистическое”. Можно было бы говорить о нем и как о попытке события политического, ибо, словами Т.Манна, “сама политика есть не что иное как нравственность духа, без которой он разлагается”<sup>14</sup>. Не стоит напоминать, что в эти годы, в годы восхождения и зенита нацистской идеологии, миф был самой актуальной политической реальностью. Да, такова была *политическая* надежда обоих корреспондентов: “возвращение европейского духа к высшим мифическим реальностям” (12)<sup>15</sup>. Иначе, глядя с другой стороны, со стороны мифа, они называют свой замысел “гуманизацией мифа”.

Почему именно эти две вещи взяты как полюса: *дух* и *миф*? “Образцово переданное (или: “переданное как образец”, *das musterhaft Uberlieferte*) - а это и есть подлинный миф в его историческом значении - приходит из глубины, лежащей внизу, и это то, что нас связывает. Но Я - от Бога и оно принадлежит духу, который свободен. По-настоящему воспитанная жизнь - та, которая восполнит почву, связующую нас и передающую нам образец, божественной свободой Я, и не бывает человеческой воспитанности без первого (т.е. мифа или предания) и без второго (т.е. духа личной свободы)”<sup>16</sup>. Отметим в этой формуле “гуманистического равновесия” Т.Манна тему воспитания и воспитанности. К.Кереньи, предпринявший издание переписки, сообщает, что делает это ввиду заключенного в ней воспитательного значения. Гуманизм вообще непредставим без своей воспитательной, педагогической перспективы - своей доминанты, если угодно. Ведь для классического гуманизма человек не рождается

---

<sup>14</sup> Th. Mann. Kultur und Politik (1939), 297.

<sup>15</sup> Все ссылки на переписку даются по изданию: Т.Манн - К.Кереньи. Gespräch in Briefen. Rhein-Verlag. Zurich 1960. В дальнейшем: Переписка.

<sup>16</sup> Переписка, 24.

человеком: им требуется стать, и не каждый становится. Только homo humanus, человек воспитанный и не перестающий воспитывать себя, входит в “человечество” гуманизма. Что же касается мифа, и он в свою очередь предполагает, что для того, чтобы стать человеком, недостаточно родиться один раз, биологически, и необходимо некоторое второе рождение. Для этого порога уместнее слово другого смыслового - или стилевого - регистра, чем воспитание: посвящение, инициация.

Итак, в равновесии духа и мифа должен был бы открыться культурный, исторический, политический выход из тупикового выбора между “черным мифом” неоварварства (называющего себя неотрадиционализмом) - и оторванной от глубины и силы природного широтой “свободного” гуманизма. Иначе, и совсем упрощенно говоря, между энтузиазмом (как теперь сказали бы, пассионарностью), “глубиной” и “поэтичностью” фашизма - и скепсисом, поверхностностью и прозой либерализма. Между двумя катастрофами. Но мы забегаем вперед. Непривычное для русского читателя значение “духа” и “духовности” в употреблении Т.Манна и Кереньи мы выясним в дальнейшем. Требуется комментарий и “гуманизм”, значение которого для обоих собеседников самоочевидно, но оно совершенно не совпадает с ходовым употреблением этого слова в русском языке, смутным и эмоциональным - смутным прежде всего потому, что в российской истории гуманизма не было<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> Имеется в виду гуманизм в узком, то есть строго историческом смысле: *renovatio studiorum*, гуманитарная ученость в области римской и греческой классики прежде всего, развивающая культуру критического, “объективного” отношения к текстам и смыслам - и уважение к человеческой личности как субъекту такой способности суждения и его членораздельного выражения. Критицизм как культура никогда не развивался в России самостоятельно и в общем-то вплоть до нынешних дней остается непонятым в своем существе. Плоды его, современные науки и просвещение, усваивались и развивались. Но позиция независимой мысли, когда ее перенимали русские “передовые люди”, в их исполнении превращалась в пародийный цинизм и уродливые выходки “петиметров” 18 века или вольнодумцев Лескова и Достоевского в 19 веке. Свобода суждения как культура с собственными правилами и логикой, а не самодурское смутьянство; независимость, а не крамола - вот это осталось неизвестным. Один из современных европейских исследователей русской культуры заметил, что все ее своеобразие - в том, что в России не было классической античности. Это не совсем точно: классической античности не было ни у кого кроме древних греков и римлян. Но в определенном смысле это справедливо: в России не было *своей*, то есть, второй, гуманистической античности. Обыкновенно, говоря о “чертах гуманизма” (например, в эпоху Андрея Рублева) или о

Итак, переписка как своего рода миф. У этого эпистолярного гуманистического “мифа” есть герой (ведь “просто мифа”, замечает Кереньи, нет: миф - непременно миф о *чем-то*). Это Гермес, образ, странно, таинственно знакомый обоим, и писателю Томасу Манну, которого Кереньи именует doctor Hermeticus, и мифологу Карлу Кереньи. Свою новую историю Гермес разыгрывает в пространстве между ними, как и подобает богу-вестнику, посланцу, связующему множество полярностей. Присутствие Гермеса дает о себе знать не только там, где речь идет непосредственно о нем, о Третьем боге или боге Третьего (так, Кереньи предупреждает, что “тема Гермеса” в сочинениях Т.Манна не может быть сведена к реестру его гермесоподобных персонажей - реестру огромному, нужно заметить, от Тадзе из “Смерти в Венеции” до Феликса Круля<sup>18</sup>). Герметической стихией проникнута мысль собеседников. Ее можно узнать прежде всего в волнующей обоих теме *связей* или *отношений* (Beziehung), начиная с “предустановленного родства” самих корреспондентов: глубоко интуитивного художника, развившего в себе “холодное”, рефлектирующее, дистанцирующее начало (его собственно и называет Т.Манн “духовным”) - и ученого, в котором на исследуемый смысл (исторический, культурный, мифологический) отзывается “не только сознательное, но и бессознательное в существе интерпретатора” (с.31), то есть, тот орган *причастности* собственному материалу, которым по преимуществу работает не исследователь, а художник.

Миф и гуманизм; природа и дух; вневременное, существующее в образах (Gestalt) и преходящее; священное и обыденное; серьезность

---

“гуманизме Достоевского” имеют в виду смутное значение “присутствия личного начала” в первом случае и “любви к человеку” во втором. Ничего связывающего эти употребления с характерностью классических гуманистов вроде Эразма Роттердамского здесь обнаружить нельзя. “Элинизм” русской культуры, о котором пишет Мандельштам, это нечто другое, пришедшее не через гуманистические двери.

<sup>18</sup> В юбилейном слове к 60-летию Томаса Манна Кереньи именуется его Doctor Hermetics, “чьи труды и самая сущность - откровение этого божества” (Переписка, с.14).

и игра... Каждое из этих ключевых слов переписки требует комментария, но пока важно другое: усилие собеседников связать, *поставить в отношение* все эти полюса антитез - в духе Гермеса, психопомпа, проводника в загробье и пастуха душ, дружелюбного к человеку (*philanthropotatos*) божества. Центральная и многократно повторенная календарная точка нашего эпистолярного сюжета - ночь солнцеворота в промежутке между Рождеством и Новым Годом, “время космического поворота, естественная точка равновесия, время выдоха и задержки дыхания” (с.92): момент вполне герметический. Он глубоко пережит собеседниками (“в это время хочется писать только самым близким”, замечает Кереньи) и отчетливо отрефлектирован - то есть, само отношение к нему герметично.

Кереньи утверждает, что в их переписке с Манном был впервые преодолен ницшеанский дуализм аполлонического и дионисийского. Герметическое - Кереньи предупреждает, что не следует путать его и манновский символ Гермеса с вырожденным, гностическим или алхимическим; он также не связан с “герметизмом” как направлением новейшей лирики - герметическое в античном, мифологическом смысле предстает как искомое третье начало, отменяющее безвыходный и уже ходульный к этому времени контраст “просветленно-разумного” (аполлонизм) и “экстатически-ночного” (дионисийство).

Впервые ли? Великая тень герметического художника и герметического человека - Гете - осеняет переписку. (Кстати, и ночь солнцеворота - гетевское время, кайрос Гете). Позитивное - “образцовое” - присутствие Гете оказывается, в конечном счете, существеннее для исторического разговора в письмах, чем полемика с коллегами (для Кереньи это классический академист Виламовиц<sup>19</sup>,

---

<sup>19</sup> Говоря о своем разрыве со школой У. фон Виламовица-Мейендорфа (см. U.von Vilamowitz - Meyendorf. Der Glaube der Hellenen. B.1,2. 3Aufl. Basel 1959), Кереньи имеет в виду свое стремление продолжить начатое В.Ф. Отто “теологическое”, а не предметно-академическое изучение античности.

для Т.Манна - иррационалисты типа Лоренса<sup>20</sup> или Клагенца<sup>21</sup>). Гете - и в этом сходятся оба собеседника - “совершивший прыжок из литературы в миф”, с его глубоким чувством символов, его протеизмом, его живостью и глубиной (как бы Сократ и Алкивиад из строф Гельдерлина в одном лице:

Кто глубочайшее знал, любит живейшее

И склонится мудрец, чтоб почитать красоту” –

ср. мучительную неразделенную любовь “глубокого” Тонио Крегера к “простой жизни”), Гете, посещавший тьму пифического безумия и при этом друг здравомыслия, Гете - любимец неба и земли, благословленный материнской беспечностью (Frohnatur) и отцовской основательностью - наверное, самая герметическая фигура европейской легенды. Любимая формула искусства у Т.Манна - “серьезная игра” - несомненно, цитата из Гете. В афористическом четверостишии Гете “игра”, das ernste Spiele, рифмуется с “многим”, viele: “Ничто живое не одно, оно всегда - многое”

(Kein Lebendiges ist ein Eins,

Immer ist's ein Viele).

“Откровение Гермеса” и состоит в обнаружении множественной подвижности, *игры*<sup>22</sup> на месте какого-то “окончательного смысла” и

---

<sup>20</sup> David Herbert Lawrens, известный своей “апологией плоти”, для которой он прибегает к мифу “священного брака”. В переписке обсуждается его Glastonbury Romance (1933).

<sup>21</sup> Л. Клагенс (1872-1956) со своими призывами к современному человечеству “спасти душу от духа”, вылечиться от духа как “болезни жизни”, вернувшись к первому, наивному, раскованному состоянию через дионисийский экстаз, “космогонический эрос”, “ритм” (см., напр.: L.Klages. Vom Wesen des Rhythmus 1944, Der Geist als Widersacher der Seele 1954 и др.) был, естественно, чужд Т.Манну. Однако само это противопоставление *души* (жизни, ритма) - и *духа* (разума, исследующего начала) вполне совпадает с манновским, и происходит из Ницше. Каким образом сложилось это представление о *духе*, совершенно чуждое христианской традиции (где дух - Дух Святой - не только не противопоставлен жизни, но является ее источником: “дух животворит”)? Тем не менее, оно устойчиво, и не только в германской традиции (ср. Вас.Розанова).

<sup>22</sup> Не нужно уточнять, что речь здесь идет не о той унылой “игре”, которую предлагает постмодернизм - игре в поддавки или в дурака, и не об “обучающих играх” современной педагогики. Игру, в которой в каком-то смысле больше правды, чем в серьезности, потому что в ней- исполненность бытия, его полная полнота, которой больше ничего не не хватает - такую игру замечательно описал Б.Пастернак, играя богатством русской фразеологии: “Сколько надо отваги, Чтоб играть на века, Как играют овраги, Как играет река, Как играют алмазы, Как играет вино, Как играть без отказа Нам порой суждено, Как игралось подростку При народе простом В белом платье в полоску И с косою жгутом”. Другое название этой игры - красота, поскольку и для той, и для другой требуется одно условие: отвага. “Но корень красоты - отвага”.

“последнего слова”<sup>23</sup>. Мы можем добавить, что черты герметического художника можно заметить и в Пушкине (естественно, не обсуждаемом Манном и Кереньи и едва ли знакомом каждому из корреспондентов), и в пушкинском образе Моцарта. Вообще, не будучи совсем неизвестным в истории Нового времени, герметический тип художника никогда не был преобладающим. Одной из отличительных его черт, помимо знаменитого протеизма и своеобразной “нецельности” (“Пока не требует поэта”), можно считать благосклонность и почтение к *норме*, к обычному и рядовому - “добрый малый, как ты да я да целый свет”: вот уж чего не встретишь ни у аполлонийских, ни у дионисийских гениев!

Что же касается “герметического ученого”, то здесь прецедент в Новое время найти труднее...<sup>24</sup>

К своему Третьему, к Гермесу, Кереньи (и в лице его классическая филология) и Томас Манн (и в лице его словесное искусство эпохи) пришли с противоположных сторон: от “аполлонийского” отстраненного академизма “предметной учености”, *Fachwissenschaft* (Кереньи)<sup>25</sup> - и от “дионисийского” ночного неоромантизма (Манн). Соответственно, от “середины”, в которой они сошлись, их влекло в противоположные стороны: Манна - все дальше в сторону “духовного”, то есть, отчетливо морального и критического, Кереньи - в сторону “природного” и его реабилитации (ср. их знаменательное расхождение в оценке неомифологического

---

<sup>23</sup> Ср. совсем другой образ игры как служения в “Часослове” Р.М.Рильке: *Das ist das wundersame Spiel der Krafte/ dass sie so dienend durch die Dinge gehn: in Wurzeln wachsend, schwindend in die Shafte/ und in den Wipfeln wie ein Auferstehen.* (Вот чудесная игра Сил, то, что они так служебно идут сквозь вещи: в корнях разрастаясь, исчезая в стволах и в вершинах - как воскресение).

<sup>24</sup> Ср. определение науки у Кереньи: “У науки есть та особенность, что она не существует и не пребывает в наличии: Наука по существу *случается* (*geschieht*). Другое - уже ремесло, *techné*.” *Umgang*, 152. Но так обычно говорят об искусстве или о философии, о вещах, зависящих от озарения!

<sup>25</sup> Таким отношение к античности стало в 19 веке, замечает учитель К. Кереньи В.Ф.Отто: “Во всех предшествующих открытиях или возрождениях античности новая человечность узнавала себя в зеркале греков и строила по нему свой образ” (F.F. Otto. *Die Wirklichkeit der Gotter. Von der Unzerstorbarkeit griechischer Weltstcht.* Rowohlt ..., 45). В 19 столетии греческое наследие становится чистым объектом академического исследования по образцу естественных наук.

сенсуализма Лоренса и Пойса<sup>26</sup>).

Сам этот диалог, как мы заметили, стал возможен благодаря внутренней диалогизации каждого из двух собеседников (теперь я имею в виду не персонально Манна и Кереньи, а то, посланниками чего они предстают): искусства и гуманитарной науки. В какой-то точке искусство ( и это не исключительный случай Т.Манна) сочло необходимым проститься с “неведением о себе”, стать собственным аналитиком, диагностом, критиком. Наука же включила интуитивно-жизненный опыт исследователя в само интерпретаторское усилие, т.е. стала отчасти художеством идей (прекрасный пример тому - другой великий собеседник Кереньи, К.Г. Юнг). Но что, может быть, еще важнее: общим пафосом такого рода науки и искусства стало внимание, Achtung, и слушание, Gehor (а не инвенция, конструкция, концепция и другие виды интеллектуального активизма<sup>27</sup>); объектом же этого внимания стало то, что можно назвать *целым* или *миром в его единстве* - причем говорящим, самораскрывающимся целым<sup>28</sup>. Это целое, как мы увидим дальше, говорит языком *образов*, то есть, того, что приводится в движение мифом.

И в этом пафосе “активной послушности вселенной” мы, конечно, узнаем старого Гете с его заветами вроде “никогда не форсировать” или “не брать высоту, а падать вверх”. Но не только Гете. Дух Гермеса витал в воздухе эпохи. Он был одним из духов времени - тех духов предвоенного времени, которые противостояли неоромантизму, стремясь к динамично-уравновешенному, таинственно-разумному, множественно-цельному началу: к полусвету-полумраку Гермеса.

---

<sup>26</sup> John Couper Powys. В своем понимании культуры как целиком репрессивной системы (“The Meaning of Culture”, 1930) и противопоставлении ей “естественного” ничем не сдерживаемого биологизма (“The Art of Happiness”, 1935) Пойс - один из родоначальников контр-культуры.

<sup>27</sup> “Правильное отношение к мифологии состоит в том, чтобы дать самой мифологеме говорить - и просто слушать ее. Слушать значит здесь и со-трепетать с ней (mitschwingen) и со-изливаться (mitergiessen): “Кто, как родник, изливается, тот и знает познать”. C.G. Jung, K. Kerényi. Einführung in das Wesen der Mythologie. Amsterdam - Leipzig 1941. S. 12. Ср. постоянный призыв Отто в воспоминаниях Кереньи: “Wenn wir aufmerksam sind!” - “Будем же внимательны!” - K. Kerényi. W.F. Otto. Erinnerung und Rechenschaft. 152.

<sup>28</sup> “Бытие в акте его само-раскрытия (в образе); акт знака как само-означение бытия” (ibid.).

Вспомним хотя бы “мифически полноценное” явление бога-вестника в элегии Р.М.Рильке “Орфей. Евридика. Гермес”, да и всю поэзию “Dottore Serafico”<sup>29</sup>, которую никак не привяжешь ни к одному из двух ницшеанских полюсов. Невозможно отождествить с пресловутым “аполлонизмом” прозрачную и темную одновременно мысль и письмо П.Валери - или русских акмеистов, “преодолевших символизм” как своего рода мифическое ради реабилитации “здешнего”: но таинственно-здешнего. В особенности здесь приходит на память О.Мандельштам с его темами “божественной физиологии” или искусства как “игры с Богом”. Чудесная мандельштамовская интуиция мифических связей, его скачки в глубину досознательного, невозможные для классицизма, - и, одновременно, критическая, историческая, филологическая отчетливость, чуждая романтизму, вместе создают мерцающий облик “герметического искусства”. Острая и чистая гармония, без психологической мути. Светотеневой ландшафт, играющий между резкими перепадами темноты и света (“как светотени мученик Рембрандт”). К напряжению обеих полярностей, сознательного и бессознательного, интеллектуального и чувственного (чувственного в смысле быстрого, чуткого и очищенного от “психологических тривиальностей” восприятия: слухового, осязательного, зрительного и т.п.) можно добавить и такое свойство “герметического” художника, как его гуманистически открытое приятие реальности, “антидемонизм”, своеобразное нецерковное благочестие, religio.

О возрождении этой religio, нецерковного, недогматического, неконфессионального благоговения в европейской цивилизации как о *политической* задаче думают Кереньи и Манн. Противоположность religio для них - бездумная дерзость, бесстыдство, небрежность, орудование (Handhaben) вещами, смыслами, человеком. Утрата

---

<sup>29</sup> Так Рильке подписывал письма друзьям: шутка, но серьезная шутка.

дистанции почтения и бережности<sup>30</sup>: “Держание дистанции, верное восприятие и передача воспринятого - внимательно (achtsam) и значит: религиозно”<sup>31</sup>. “Непосредственная бытийная связь с этой тонкостью (нежностью, чуткостью - Feinheit: в других случаях Т.Манн предпочитает французское Finesse): что же такое religio, если не это?”<sup>32</sup>

Кереньи, в отличие от Манна, толкует латинское religio, связь, не в привычном значении “связи между божественным и человеческим”, обоюдного договора, завета, а в смысле связи как “связанности”, то есть, обузданности человека (ср. такие значения лат. religio как “совестливость”, “тщательность”, “опаска”, “воздержание”, т.е. соответствие греч. eulabeia) : связанности мысли и действий “стыдом” и “честью”<sup>33</sup>, глубинными интуициями запретов и дозволений, которые не требуют рациональной аргументации, и значат просто: Deo concedente, Божьим попусшением, если Бог позволит. В утрате такой “религии”, в забвении того, что всякий новый шаг делается Deo concedente оба собеседника видят разрыв цивилизации с собственными корнями и моральную катастрофу<sup>34</sup>, за которой неизбежно последуют катастрофы вещественные. Третье, интроспективное истолкование “религии” как “связи” мы встретим у Юнга: “Религия - это живая связь (сношения, контакт) с теми событиями в душе, которые не зависят от сознания, но обретаются по

---

<sup>30</sup> Того, что воплощает платоновский “благородный конь” души, который останавливается перед возлюбленным.

<sup>31</sup> Umgang, 5. Ср. любимые П.Целаном слова Малербранша: “Внимание - природная молитва души”.

<sup>32</sup> Переписка, 191.

<sup>33</sup> Греч. Aidos, богиня стыдливости и чести - и любви к богам, “целый мир, обнимающий все”, как описывает греческую религиозность учитель Кереньи В.Ф.Отто (W.F.Otto. Theophania. Der Geist der Altgriechischen Religion. Hamburg 1956).

<sup>34</sup> “Религия как противоположность небрежности и нерадивости, как добросовестность, умеющая быть внимательной, почтительной, осмотрительной, как metus (лат. благоговейный страх) и, наконец, как заботливая внимательная восприимчивость против духа мира сего - чего мне еще нужно?” (Gesprach, 75). В том, что современная культура утратила религиозность такого рода, Кереньи склонен видеть вину традиционного церковного христианства, “секуляризующей религии”. Ср. ядовитую эпиграмму Гете: “У кого есть...” “Религия” которая “пусть будет” у того, у кого нет разума и чувства, несомненно у Гете - доктринальное институционализированное христианство.

ту сторону его, в темноте душевной подпочвы”<sup>35</sup>. Разрыв этой связи так же, по Юнгу, грозит катастрофой. В данном случае, катастрофой личности, оторвавшейся от собственных корней. Вероятно, все эти три смысловых аспекта “связи”, religio, не исключают друг друга, а восполняют.

Классический гуманизм искал в античности освобождения от доктринально-религиозной регламентации душевной жизни и мысли, “распрямления человека” (мучительный жест фигур Микельанджело, разрывающихся на себе замкнутое пространство, как цепи: мучительный и надорванный - видно, что, вырвись они на волю, им останется только упасть без сил). Неогуманизм Кереньи, Отто, Юнга, Т.Манна, отталкиваясь от секуляризованной, обезбоженной действительности 20 века, ищет в классической мифологии средство “связать” современного человека, впавшего - скорее, провалившегося - в безудержность, в слепой утилитаризм, в невнимательную спешку, вернуть его к религиозной глубине и благому страху ( metus, священный трепет) перед тем, что недоступно сознанию<sup>36</sup> и в мире, и в себе самом: перед *началом*, перед непочатым - где *еще* возможно все, и потому страшно шевельнутся, чтобы не разбить этой возможности. Пластического образа нового движения, сопоставимого с микельанджеловским мы, кажется, не вспомним... Впрочем, вот он: фигуры и группы Родена, которые как будто на глазах зрителя вписываются в некое замкнутое пространство, которое сами же они и создают. Эти фигуры уходят в свою глубину, как улитки. Имена скульпторов как самые наглядные символы двух гуманизмов (первый мы будем называть классическим, второй, о котором думают Манн и

---

<sup>35</sup> Jung, Kerenyi, 109.

<sup>36</sup> Речь идет не о “еще не осознанном”, настаивает Юнг, но о бессознательном по существу, концентрация разума на котором невозможна. Все его расшифровки, все приписываемые ему смысле - не более, чем “как бы” (als-ob). Именно так, через “как бы”, hos, описывает апофатическое богословие Свят. Григорий Палама! *Бессознательное* в терминологии Юнга очень напоминает *мистическое* в церковном богословии, с той разницей, что вся эта не поддающаяся разуму реальность у Юнга интровертирована.

Кереньи, - новым; послевоенное движение гуманизма - новейшим<sup>37)</sup> приходят в голову неслучайно. Веками первым образом элинской классики в Европе были ее мраморы с их необъяснимой, непобедимой красотой. И та (микельанджеловская) и другая (роденовская) монументальная пластика гуманизма наследуют многие качества своего классического прообраза, кроме разве что первого и последнего: его бессмертной улыбки (той улыбки, о которой говорит Сафо в своей “Оде Афродите”) , улыбки ясного как день и простого, как вода, блаженства: блага, победившего всякую тяжесть и тяготение, всякую заботу. Эту улыбку мы еще встретим, но совсем не там, где “возрождают античность”: в линейности и цвете некоторых византийских образов, икон и фресок, в сверкающей зелени мозаик Равенны. Улыбка всадника, пронзающего копьем змея; ангела, сидящего на могильном камне. Прошу простить мое дилетантское искусствоведеление.

Однако вот что интересно: в исходной ситуации, которую требуется поправить, новый гуманизм, как и первый, обвиняет христианство. В первом случае в нем видели источник закабаления личности догматикой, символиккой, иерархией; во втором - его объявили ответственным за развязывание рук человеку, за создание такого совершенно секулярного пространства, какого не знали архаичные культуры<sup>38)</sup>. В опустошении обыденной жизни - да, в общем-то всего мироздания - от ореола божественности, “святости” (не в терминологическом смысле, а в том античном, в каком Гельдерлин называет “святым” Рейн или свою Диотиму) Кереньи видит результат действия христианства, вынесшего “священное” в

---

<sup>37)</sup> Его пластическим символом будет “акция” публичного разрушения пластики: сожжения, разрубления и т.п.

<sup>38)</sup> В наши дни этот укор часто повторяют в связи с экологической катастрофой, видя в ее истоке “освобождение” человека от почитания природы, совершенное христианством. И одновременно обскурантизмом называют выступления Церкви против клонирования и других необратимых шагов вперед!

особую, специальную сферу<sup>39</sup> и всему остальному оставившего смиренный статус “всего лишь” твари, которая сама по себе не свята, и только может быть освящена. Для античности, и тем более для архаических культур рассечение мира на “сакральное” и “профанное” весьма затруднительно<sup>40</sup>. О возрождении такого положения вещей, о чувстве “святой реальности” мечтают новые гуманисты. Мечтают - слово, уводящее не в ту сторону: они решительно утверждают, что без этого цивилизация обречена. “В новой религиозности, религиозности познающего и творческого человека, будет нечто от греческого природного благочестия (Naturfrommigkeit)”<sup>41</sup>. Античная religio должна вернуть божественное в обыденный мир, “разбожествленный” христианством. В этом состояла надежда не только Т.Манна, Кереньи, Отто, в каком-то смысле Хайдеггера; великие лирики девятнадцатого века возвещали возвращение Греции в пустую и мелочную современность:

Они еще придут, твои родные боги:

Земля исполнилась пророческой тревоги...

Это “Дельфика” Жерара де Нерваля - и почти теми же словами у себя в Тюбингене пророчествовал новую епифанию элинства Гельдерлин. Что же это была за “олимпийская” - или “парнасская” вера, вторая квази-вера христианской Европы, сокровище ее души<sup>42</sup>? Можно сказать определенно: эта преданность была не по обязанности, ex officio, и не по наследству (как, увы, часто случалось с церковным

---

<sup>39</sup> Другой соавтор Кереньи, Юнг и вся его школа идут еще дальше, видя вину в крушении природной religio и в разлуке человека с собственной душой и ее образами (см. дальше) в монотеизме, в библейском иконоклазме.

<sup>40</sup> Ср. парадоксальное утверждение Отто: “Великие эпохи греческого (и римского) язычества несомненно были благочестивее (frommer), чем христианские (сравни гомеровский эпос - и Нибелунгов)”. Theophrasia, 10.

<sup>41</sup> К.Кереньи. Umgang, 45.

<sup>42</sup> Забавный эпизод из “Итальянского путешествия” Гете хорошо иллюстрирует эту “веру”. Смотрительница в римском музее, указывая Гете на какую-то изумительную античную статую, сообщает: “Вчера здесь были англичане, это их Бог: они перед ним вставали на колени”. Характерен и комментарий Гете, быстро представившего себе, как растроганные английские путешественники совершали этот невольный жест поклонения: “Бедная женщина знала только один вид набожности. Ей было неизвестно это восхищение человеческим гением.”

христианством), а по свободному выбору самых творческих и одаренных людей Европы. Она была пленительно неформальна, не связана ни с государством, ни с институциями, ни с какой-нибудь жесткой иерархией кроме иерархии таланта и учености. Это была религия не в службу, а в дружбу: мы можем принять это русское присловье в буквальном смысле. Прежде всего, потому что вообще дружбе здесь отводилось священное место как лучшему и божественному роду отношений между людьми<sup>43</sup>. Но кроме того, сами античные боги - “друзья людей” (конечно, “мудрых, чистых людей”, не “черни”, *vulgo*), а философы и поэты - “друзья богов”<sup>44</sup>. В.Ф.Отто, стремясь объяснить “облегчающее” впечатление, которое всегда рождает в нас греческие божества, в отличие от богов других

---

<sup>43</sup> В этом тоне звучат пушкинские похвалы дружбе: “нам целый мир чужбина, Отечество нам Царское село”. И еще сильнее: “Друзья мои! прекрасен наш союз. Он, *как душа*, неразделим и вечен”. Ср. его же прозаические высказывания о том, что он хочет соблюдать церемонность с ближайшими друзьями никак не менее, чем с посторонними. В дружбе стыдливость и честь не пренебрегаются. В историческом христианстве “святыне дружбы” не нашлось места ни в монашеском, ни в мирянском благочестии, ей бесконечно предпочитают кровные семейные символы, такие, как братство: а ведь друг - это евангельское слово!

<sup>44</sup> Изумительно описывает это переживание как собственный опыт детства Гельдерлин (*Da ich ein Knabe war*):

Когда я мальчиком был,  
Спасал меня некий бог  
От шума и вздора людей  
И вдали, на воле играл я  
С луговой травой  
И ветерки небес  
Играли со мной.  
И как сердце  
Полевого злака ты веселишь,  
Когда он к тебе  
Нежные руки тянет,  
Так ты веселил мое сердце,  
Гелиос - отец! и как Эндимион,  
Был я любимец твой,  
Святая Луна.  
О вы все,  
Дружелюбные верные боги,  
Если бы знали вы,  
Как душа моя вас любила!  
Впрочем, ваших имен  
Я тогда не знал, и вы  
Не называли меня, как люди зовут,  
Когда знают друг друга.  
Но знал я вас лучше,  
Чем я узнал людей,  
Я понял молчанье эфира,  
Слов человека я так и не понял.

языческих пантеонов (Вотана или Осириса), связывает его именно с этим обстоятельством: с характером отношений богов и людей в “элинской вере”. Эти боги несравненно ближе к человеку, они не “совершенно иное”, ganz Andere, как говорят богословы о Боге Св. Писания: они не творцы человека, не законодатели, они - бессмертные друзья смертных<sup>45</sup>. Они знакомы человеку изнутри как его собственные душевные движения или феномены - ведь они и представляют собой фигуры, образы этих феноменов (Эрос, Айдос). Их “равнодушие” и “беспечность” отвечает некоторой глубинной человеческой потребности - потребности в существовании ничем не смущаемого бытия<sup>46</sup>. Это бывает нужнее, чем прямая помощь: гераклитовская вечность-дитя, переставляющее шашки, дитя дитятствующее.

Греческое благочестие Кереньи, вслед за Отто, описывает как свободное и бескорыстное: богов почитают за то, что они боги и за то, что они есть. Их почитают из сродства: “И почитает раб только могущество, Веруют в божество те, в ком есть божество”, сочувственно цитирует Кереньи Гельдерлина. Отто приводит слова Гете против расхожего представления об “антропоморфизме” греческой религии: “Дух и устремление греков в том, чтобы обожествить человека, а не очеловечить божество. Здесь теоморфизм, а не антропоморфизм”<sup>47</sup>. Соучастие же человека в божественном, его приобщение к блаженной области бытия, к “дому Муз, в котором нельзя плакать” - это сказывание и пение, Sagen und Singen. В интуиции божественности человека Отто и Кереньи видят уникальность греческого, то, что отличает его и от библейской веры, и от других языческих религий.

---

<sup>45</sup> Ср. обращение Сафо к Афродите в ее знаменитой оде! А ведь это религиозная инвокация и храмовая молитва, как полагают новейшие исследователи.

<sup>46</sup> “Но в искре небесной прияли мы жизнь, Нам памятно небо родное” (Е.Баратынский).

<sup>47</sup> Theophrasia, 60.

Легко различить, что темный фон, по которому здесь прописывается светлый образ элинского благородного благочестия, - это традиционное церковное христианство (Т.Манн воспитывался в протестантской традиции, Кереньи - в католической). Догматы тварности и первородного греха, по мнению упомянутых нами мыслителей, делают такую облегчающую, соприродную человеческой душе religio невозможной.

Можно заметить, что некоторые из приведенных нами возражений христианству и библейскому монотеизму происходят из недоразумения (почему сотворенность непременно унижает человека и мир? она может быть, напротив, источником восторга и вдохновения, как это видно из стихов псалмов: “Руки Твои создали меня”! или: разве тема божественности человека чужда христианству? странно даже напоминать известные слова: “Бог стал человеком, чтобы человек стал Богом” и др.), из довольно поверхностного знакомства с христианской традицией (однако не удивительно ли, что такие любознательные и многознающие люди, как Гете или Манн, совсем не интересовались его мистической или аскетической традицией? что Юнгу, обращавшемуся к экзотическим восточным религиям и алхимии, не пришло в голову познакомиться с “глубинной психологией”, выработанной веками монашества? нужно было, видно, сильно отбить вкус ко всему этому у “познающего и творческого человека”). Другие точки сопротивления христианству связаны с его исторической практикой, с неизбежными последствиями его положения: государственной и общеобязательной религии. Можно говорить и о том, что никто из них не пережил личного призвания, подобного клоделевскому на рождественской мессе в Нотр-Дам. И тем не менее, вопрос о религиозной тоске творческих людей христианской Европы по “святой Греции” и ее божествам, призывающим человека к

“пению и сказыванию”, а не к посещению лазаретов<sup>48</sup>, стоит пред христианской апологетикой. Если, конечно, не остановиться на известном положении о том, Царство Небесное - для малых и убогих, а гордым гениям вроде Гете делать там нечего<sup>49</sup>. Они будут “петь и сказывать” в своем Лимбе, как это изображено у Данте.

Историко-критический взгляд, несомненно, деконструировал бы созданный Отто и Кереньи идеальный образ классической греческой religio как ее тенденциозное отражение в новоевропейском зеркале: а в действительности, а в разные эпохи, а в разных слоях... Да и без историков: разве мы не знаем, за что убили Сократа? Где же тогда была эта афинская свобода свободно чтить божественное? Однако Отто пишет не о Сократе, а об Эпикуре, которого *не* убили за его “атеизм”, за “веру Эпикура”, в которой Отто видит квинтэссенцию античной religio. Тем не менее, как бы не относилась картина Кереньи и Отто к гипотетическому оригиналу, именно такое элинство было верой души творческой Европы. Верой в “блаженную сферу бытия”, на христианском языке - в рай, из которого человека и его мир не изгнали окончательно<sup>50</sup>. Оттуда призывали “девственных Муз”. Да, теперь, по всей видимости, мы можем сказать: было...<sup>51</sup> И за железным

---

<sup>48</sup> Имеются в виду злые слова Гете о том, что мир в христианской перспективе - это лазарет, в котором калеки ухаживают за калеками. Что в нем делать здоровому? А человек на земле знает минуты здоровья: бессмертия и невинности. “Нас не изгнали с тысячи небес”, как пишет об этом Эзра Паунд. И стоит задуматься о том, что в высказываниях такого рода обычно звучит вызов христианству.

<sup>49</sup> Великий современник Манна и Кереньи Дитрих Бонхеффер в своих тюремных записках тоже думал о скрещении двух начал, гуманизма и христианства, о “вере для взрослых”, то есть христианском гуманизме. Существенно то, что для него речь при этом шла не о “демифологизации” христианства, а о более глубоком восприятии гуманизма в веру: о взрослой благородной вере, которая уже не ищет личного спасения, а хочет одного: “исполнить правду Божию”. Среди того, что упущено историческим христианством и и теперь встает как актуальная задача, Бонхеффер говорит о почтении к качеству (мы долго учились почитать малое и убогое мира сего и забыли о почтении к дарам и качеству): имена Гете и Баха постоянно возникают в его размышлениях. При этом “мифическое”, замечает он (называя, в частности любимого им до тюрьмы Рильке), меркнет в той крайней ситуации, в которую он поставлен, а “простое реалистическое”, девятнадцатый век, оживает.

<sup>50</sup> Кереньи приводит слова Шопенгауэра: “Греческое (Griechentum) значило для нас то же, что святые для католиков”.

<sup>51</sup> См. наблюдение американского поэта об исчезновении Музы в современной поэзии (или таких замещающих ее вестников from beyond, из вечности и величия, как Западный Ветер Шелли или Соловей Китца) - Robert B. Shaw. The Muse at Loose Ends. Poetry VCLXXYII, 4. February 2001.

занавесом самого передового учения кончилось позже, чем в других местах, где свободные неомарксисты обличили традиционную культуру как ворованную у бедных интеллектуальную собственность, нечто вроде классовой привилегии и рыночного товара. Да, сам Маркс был в этом отношении еще не таким последовательным гуманистом, как Бурдьё. Но мы Бурдьё еще не знали, и в воздухе “священной культуры” прошла молодость людей моего поколения. “Россия, Лета, Лорелея”. За железным занавесом мы пропустили еще один необратимый шаг гуманитарной культуры вперед, в гуманистическую деконструкцию. И пустились, как всегда, догонять и перегонять, сочиняя такое, что не снилось Бурдьё и Деррида. Похожее мне приходилось слышать от польских, венгерских, албанских друзей...

Но вернемся к Гермесу, если не божеству, то ангелу моей юности. Итак, сам по себе “дух Гермеса” - не исключительная находка наших корреспондентов. Они следуют Гете, они окружены творческими современниками, ищущими чего-то сходного. Но дело не в приоритете. Последовательное, живое и *политически* понятное (вот чего не было у всех тех, о ком мы говорили выше!) выращивание “мифа Гермеса” на смену наличному аполлоно-дионисийскому мифу культуры, которым заняты в своей переписке Манн и Кереньи, и составляет ее значительность. Гермес должен был стать мифом гуманизма, у которого не доставало не то чтобы своего мифа - таким мифом традиционно был Прометей, богоборец и друг людей<sup>52</sup>, - но не было общего *чувства* мифического как смысла, как содержания (об этом дальше). Само это чувство и этот смысл открылся только в двадцатом веке, вдруг, как взрыв, сразу во многих эпохальных трудах историков религии и антропологов, решительно изменяя

---

<sup>52</sup> Тем более что и сам Прометей был истолкован иначе: сущностью его образа, в исследовании Кереньи, стало не тирано- или богоборчество, а *учреждение жертвы*. Prometheus. Die menschliche Existenz in griechischer Deutung. Zurich 1959.

просвещенческую картину человека.

Миф Гермеса, как уже говорилось, - это миф срединности и посредничества, связывающего “небо” и “землю”, “миф” и “дух”, “природное” и “разумное”, близкое и отдаленное. “В духе Гермеса” можно говорить об ответственности искусства и о духовной обоснованности академической науки. “В духе Гермеса”, бога связи и обмена, бога торговли и странствий, вообще говоря, только и осуществим продолжительный, понимающий и взаимозаинтересованный диалог: ведь и аполлоны и дионисийский гении - радикальные монологисты.

Поскольку симпатии художников и мыслителей в посленицшеанскую эпоху по преимуществу принадлежали “дионисийскому” началу<sup>53</sup>, возрождение “культа Гермеса” в неомифологии - точнее, мета-мифологии или даже свободной теологии<sup>54</sup> европейской культуры означало бы прежде всего разрыв с иррационализмом, с эротической тягой к “бездне” и “силе”. Чудовищную обезьяну неоромантического дионисийства европейские интеллектуалы с ужасом узнали в национал-социализме: ср. беспощадный опыт самоанализа в “Брате моем Гитлере” Т.Манна. Но Аполлон, “бог дали, бог дистанции и объективности, бог иронии - то есть, эпического взгляда, взгляда в высшей мере свободного и спокойного, видящего никаким морализмом не замутненную

---

<sup>53</sup> В России начала века “дионисийствовать” полагали своим долгом не только такие мало склонные по природе к безумию и стихийности художники, как В.Брюсов и Вяч. Иванов: молодой П.Флоренский, по воспоминаниям Н.Ельчанинова, с одобрением наблюдал в себе “дионисийские силы”. Впрочем, когда Бетховен сравнивал себя с “Дионисом, выжимающим виноградную гроздь для людей”, никакой примеси декадентского дионисийства в этом не было.

<sup>54</sup> Теологом “(в первичном, т.е. не церковном смысле слова)” Кереньи называет своего учителя В.Ф.Отто: “единственное исключение среди филологов, истинный теолог мифологии”. К.Kerenyi. *Vom Wesen des Festes. Paideuma* 1938. Теологичны в этом смысле и его исследования. Память о греческой дохристианской теологии позволяет обсуждать в качестве теолога и такого мыслителя, как их современник М.Хайдеггер, в каком-то отношении близкий им, хотя отстраненный от классического греческого пантеона со всеми Гермесами, Аполлонами и Дионисами не меньше, чем от христианской топики. В терминах Переписки Хайдеггер, конечно, более “мифичен”, чем Кереньи и Манн, поскольку совсем, без тени игры и иронии, не “по-гуманистически” серьезен и жречески торжественен в своих постулатах - и поскольку язык его - мифологический язык, язык последних властных слов (об этом см. дальше).

предметность”, как описывает его в 1939 году Т.Манн<sup>55</sup>, холодный и “правильный” бог, не мог составить соперничества дионисийскому эросу. Стоит заметить, что об Аполлоне к этому времени знали больше, чем во времена Ницше: темная хтоническая подкладка “бога света и разума” была выведена на свет исследованиями того же Кереньи о “волчьем Аполлоне”<sup>56</sup>. Дистанция и смерть, дистанцирование и убийство (изначальная функция Аполлона- демона смерти) - повторяющиеся темы Кереньи. В образе Гермеса открывался как будто более дружелюбный, более соразмерный человеку житель Олимпа, его помощник в Аиде.

Итак, Гермес несет с собой мягкую, укрощенную мифологию. Если посмотреть с другой стороны - он укрощает и гуманизм, замещая Прометея, традиционный символ самоотжествления гуманистов. Тем самым, мотив богоборческого нарушения космического порядка в пользу человека оказывается отодвинут. Не героическая воля, а чуткость - главное достоинство нового гуманиста, заключившего мир с мифом: мудреца, умеющего вовремя поддаться воле момента, или “таинственному”, или бессознательному - и при этом остаться собой (вспомним гетевское: не брать высоту, а падать вверх, Fall nach oben). Лучший образец такого героя “герметического мифа”, любимца небес и земли, которому все обращается во благо, и старое, и новое, - Иосиф из библейской эпопеи Манна. Вот образец гуманизации мифа или возвращения гуманизма к мифу, о чем, как о главной задаче времени, постоянно идет речь в переписке. В каждой из составляющих - и в гуманизме, и в мифе - происходит определенный сдвиг, модерация, смягчающая их исходную несогласуемость.

На все, что миф, на все, что близко мифу, “дух” или гуманизм

---

<sup>55</sup> Die Kunst des Romans, S.282.

<sup>56</sup> K.Kerenyi. Apollon. Studien über antike Religion und Humanität. Unsterblichkeit und Apollonenreligion. 1937.

(это, в общем-то, синонимы у Кереньи и Манна) привык смотреть глазами Евгемера и Вольтера: он демифологизирует, он производит деконструкцию “суеверий” и “предрассудков” - ради “божественной свободы личности”<sup>57</sup>. Мифическое в такой духовной трактовке - тьма, которая должна быть просвещена разумом, тень, которая исчезнет при свете дня<sup>58</sup>. Впрочем, нельзя упустить того, что классический гуманизм, враг мифической тьмы и “сверхъестественного”, то есть, чудесного, усвоил основную мифическую интуицию античности: интуицию божественного достоинства и свободы человека. Это и в самом деле таинственная, мифическая, никакими рациональными аргументами не обосновываемая интуиция.

Кереньи и Т.Манн, истинные наследники европейского гуманизма и Просвещения, знают о мифе нечто другое, чем Евгемер и Волтер. Они знают не только то, что мифическое непреодолимо светом разума, который может только загнать его в подполье, откуда оно будет выбрасывать грозные разрушительные протуберанцы. Они знают и то, что его вовсе не следует “преодолевать” и “вытеснять”. Они знают красоту, силу и смысловую глубину мифического.

Один из серьезнейших исследователей классической, а затем и общей мифологии, К.Кереньи понимает мифическое как “идееподобное”, *ideenhaft*: “нечто более непрозрачное, чем идея, и тем не менее, подобное ей в сравнении со слепым чувством: откровение какого-то нераскрытого, как бутон, смысла” (151). Тем

---

<sup>57</sup> Так, если “Иосифа и его братьев” Кереньи считает истинно мифическим произведением, то другую манновскую обработку библейской темы - “Закон” - уже “немифическим”, “особым духовным (т.е. гуманистическим, дистанцированным) образом отмеченным пост-мифическим созданием” (31). Вообще традиционно гуманистическое отношение к мифологии (классической мифологии) не знает мифа в смысле Кереньи, т.е. особого восприятия мира, знаками которого являются сюжеты и фигуры. Достаточно было самих этих знаков: ими оперировали как аллегориями, как стилистическими подцветками, которые сути дела не меняют (так Данте именует библейского Бога “нашим Юпитером” в своей христианской поэме, ни в малейшей мере не придавая этому конфессионального смысла).

<sup>58</sup> Впрочем, есть более мягкое отношение к мифу - плутарховское, о котором оба корреспондента вспоминают как об оптимальном гуманистическом подходе. Толкуя экзотическую для него египетскую религию через призму греческой (“Моралии. Об Исиде и Осирисе”), Плутарх видит и в греческом, и в египетском мифах выражение некоторых более универсальных представлений философски-богословского порядка. При этом, что импонирует Манну и Кереньи, позиция Плутарха равно удалена и от евгемерической демифологизации, и от наивного буквализма народного восприятия.

самым, главным в мифе оказывается не его иррациональная *сила*, подчиняющая себе личность (то, что привлекало фашизм), не обсуждаемая, не анализируемая, враждебная разуму, индивидуальности, свободе, различению добра и зла. Миф (вначале классический, а затем и экзотический) предстает прежде всего как особого рода познание, родственное эстетическому<sup>59</sup>: он, как говорит Кереньи, есть “первая встреча космоса с самим собой” (33). “Мифология не форма, она содержание. Миф держится или рушится вместе со своим содержанием”<sup>60</sup>. У мифического мышления, как мы теперь хорошо знаем, свои законы; выяснением этих законов занимались многие мифологи двадцатого века. Но не это интересует Кереньи: его мифическое не размещено в историческом ряду смен форм мышления человека (предшествуя понятийно-логическому и “развиваясь” в него, как детское восприятие мира сменяется взрослым). Оно универсально и присуще человеку всегда, во все исторические эпохи и во все его личные возрасты. Оно определяется своим предметом, отвечает ему. Этот предмет иначе как мифически схвачен, понят быть не может. В этом смысле мифология в высшей мере *нормальна*<sup>61</sup>. “Бутоноподобные смыслы” вспыхивают в сознании всякий раз, когда оно встречается с бытием в его парадоксальности, не схватываемой рассудком, - в его неразделимой смерти-и-жизни, пребывании-и-становлении, девственности-и-рождении и т.п. Миф, тем самым, не просто особый род мышления: это мышление об особом ракурсе бытия, которое - относительно его зрителя - можно назвать *изумляющим*<sup>62</sup>. Это мышление о бытии как о чуде. Словесный

---

<sup>59</sup> “От гносиса или теологии ее (мифологию) отличает творчески-художественный характер”. “Образы (Bilder) составляют ее материю, как тоны - материю музыки” (9).

<sup>60</sup> Kerenyi, Umgang... 31-32.

<sup>61</sup> Тезис Кереньи о нормальности мифологии противостоит позднеантичной и просвещенческой критике мифа как выдумки и невежественной фантазии - и, одновременно, неомифологизму, в котором миф связан с экстраординарным, психоделическим состоянием или неврозом.

<sup>62</sup> Здесь вновь невозможно не вспомнить Гете, его мысль о “прафеномене”, знак встречи с которым - изумление: вершина и предел познавательного движения. Нам уже не нужно знать, *что* это: достаточно того, что это *есть*. В утверждении того, что нечто *есть*, Кереньи видит основной смысл мистерии (ритуала

миф и ритуал, две формы существования мифологического мира, первичность каждой из которых отстаивают разные школы антропологов, Кереньи (в своем исследовании Элевсинских мистерий) представляет как два рода высказываний о таком чудесном бытии: ритуал, мистерия (и в этом ее основной смысл) утверждает, что нечто *есть*, слово (миф) - что нечто обладает силой, или *значит*. *Быть* и *значить*, пустые связки в логических утверждениях типа: “А *есть* то-то”, “А *значит* то-то”, переживаются в мифологическом универсуме - независимо от того, *чем* конкретно быть и *что* конкретно значить - в своей таинственности или, что то же, в точке своего вечного возникновения. Или - в своем образе (Gestalt, Bild)<sup>63</sup>.

Содержательное понимание мифологического отличает Кереньи от других исследователей двадцатого века, которых в мифе интересовала прежде всего особая “прелогическая структура” (Леви-Брюль) или “символическое мышление” (Кассирер) - и дальше, тот же интерес к “другой мысли” в структурной антропологии К.Леви-Стросса, в культурном номогенезе О.М.Фрейденаберг. Однако *какой мир* познает это “другое сознание”, эта “*pensee sauvage*”, эта “архаическая метафора”: тот же ли, что понятийно-логическое сознание, или другой? Если тот же, оно закономерно им сменяется, если другой - оно сосуществует с ним как вторая и необходимая человеку возможность отношения к вещам (как, для сравнения, умение думать отвлеченно не отменяет необходимости слушать конкретные звуки: это простое сравнение уместно в связи с постоянным уподоблением мифологии музыке у ее исследователей). Для того, чтобы задаться таким вопросом, и нужно было быть, видимо, не только ученым, но “герметическим ученым”, собратом Гете. Нужно было быть “посвященным в бытие”. Кереньи изучает не “миф”, а “миф о чем”:

---

вообще).

<sup>63</sup> Ср. сходную тему образа (в искусстве), говорящего прежде всего о *собственном рождении* в современной переписке Манна и Кереньи “Охранной грамоте” Б.Пастернака.

миф о божественном бытии<sup>64</sup>, о “блаженной области существования”<sup>65</sup>.

Как другие исследователи мифологии двадцатого века (в России А.Ф.Лосев<sup>66</sup>), Кереньи хочет проникнуть за поверхность пластичных хрестоматийных образов олимпийцев и героев, к которым европейская культура веками прибегала как к словарю готовых сюжетов и аллегорий. Открытие классической мифологии “как она есть” происходило параллельно перевороту в психологии, открытию бессознательных зон личности. И там и здесь требовался отказ от рационалистических схем, не позволявших видеть человека и его создания в их реальном составе. Вновь открывшиеся возможности интерпретации и образного творчества поражали своим богатством. “Психологические тривиальности” развеивались, как дым. В своей глубине, там, где мифология переживается реально (то есть религиозно, в обсуждавшемся выше смысле), хрестоматийные антропоморфные персонажи ее рассыпаются на те составные, которые Кереньи называет “идееподобными” образами, “смыслами-бутонами” (О.Фрейденоберг - архаическими метафорами, структуралисты - системами оппозиций) или объединяются как вариации одного сверхобраза (в таком общем образе Девы - Керы Кереньи объединяет Анадиомену, Гекату, Деметру, Персефону). В конце концов, все олимпийцы - это нечто Одно, играющее своими разными гранями, одна “блаженная сфера бытия”, как называет это Отто: бытие в модусе чистоты - Аполлон, в модусе мудрости - Афина... Каждый бог-персонаж - только “зерно своего образа”, целый

---

<sup>64</sup> Образ, в котором Кереньи, вслед за Отто, видит сущность мифа, характеризуется своей отграниченностью. Однако границы образа - не “нечто другое”, но все, Alles. Таким образом границы образа не столько отделяют его от чего-то другого: они привлекают к рассмотрению вместе с ним *все* и “позволяют увидеть все во всем. Так становится очевидным, что бытие, которое хочет заключить себя в образе, божественно” (Отто, 152). Эту мысль Кереньи развивает в своем исследовании Прометей как парадигмы человеческого существования.

<sup>65</sup> Die gluckhafte Sphäre des Daseins - W.F. Otto. Theophrasia, 61. Эта беспечальная, не знающая морализма сфера существования, по Отто, представлена особенно символом Гермеса.

<sup>66</sup> Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. М. 1957.

же образ же этого бога составляет его “мир” (“мир Гермеса”, “мир Афродиты”)<sup>67</sup>. Сюжеты оказываются множественными, и существеннее всех действующих лиц и их историй становится живая система *связей целого*, связей неожиданных и для понятийного рассмотрения необъяснимых: совсем им забытых (таких, например, как смысловое тождество образа младенца - и геометрических фигур шара, круга и под.<sup>68</sup> или символическое единство стола и неба). Исследователь попадает на родину человека, в мир первых смысловых универсалий, столь очевидно общий, что материал классической Греции, занимающий такое привилегированное место в европейской культуре, здесь не слишком отличается от какого-нибудь совершенно экзотического (индонезийского, например, у Кереньи) - при том что ни о каких заимствованиях, бродячих сюжетах и подобных вещах из арсенала старой гуманитарной науки речи идти не может<sup>69</sup>. Путь Кереньи от классической мифологии к всеобщей совершенно естественен. Естественен и его приход к сотрудничеству с глубинной психологией Юнга: универсалии, которых он коснулся в своей интерпретации классического наследия, - универсалии человеческой психики, говоря по-гуманистически, а по-мифически - Психеи человека<sup>70</sup>. “О каких началах - *archai* - говорит миф? о началах органического бытия человека”<sup>71</sup>. Это область “общечеловеческого, пред-индивидуального, пред-монадного. Там творят великие художники”<sup>72</sup>. Это мир *души*, Психеи (характерно отсутствие самой такой вещи, как душа, в рационалистской материалистической картине мира; известно, с другой стороны, и традиционное недоверие к

---

<sup>67</sup> Umgang, 41.

<sup>68</sup> “Мотив младенца - символ единящего, делающего цельным. Его выражают также круг, крест, шар, квадрат - формы цельности” (C.G.Jung und K.Kerenyi. *Einführung in das Wesen der Mythologie. Gottkind mythos. Eleusinische Mysterien.*, 123).

<sup>69</sup> Прикоснувшись к мифической магне, исследователь начинает распознавать ее и в позднейших явлениях. Интересно, что для Кереньи, как и для О.Фрейденаберг, едва ли не ключом к архаике оказался поздний жанр греческого романа: ему посвящены начальные работы обоих исследователей.

<sup>70</sup> Сходя идея одушевляла замысел *Symbolarium*’а П.Флоренского.

<sup>71</sup> Jung, Kerenyi, op.cit. 32.

<sup>72</sup> Там же.

“душевному” в христианской аскетике: с “душевым” здесь умеют обходиться не менее жестко, чем с “плотским”).

Путь симпатического приобщения к мифу как смыслу в каком-то смысле уравнивает интерпретаторские возможности ученого эрудита и художника, если взгляд их направлен на прообразы, архетипы, идееподобные смыслы. Поэтому манновская художественная интуиция важнее для гипотез Кереньи, чем суждения его академических коллег, неспособных освободиться от “психологических тривиальностей” (один из примеров мифологической пронциательности Манна - угадывание им метафоры смерти и воскресения в спуске в колодезь и выходе из колодца в “Иосифе и его братьях”). И если ученому Кереньи прорыв в мир мифических монад позволяет читать в позднейших жанрах их древние прообразы, то художнику Манну “прыжок в миф” позволяет просвечивать в обыденной бюргерской реальности ее символическую подкладку. Чего стоит, например, финал его “Тристана” с внезапным появлением перед униженным героем смеющегося ребенка в коляске: младенца вполне реалистического - но так явно *значащего* для читателя со вкусом к архетипам. И дело здесь, как всегда в случае с мифическим, не в специальной эрудиции. Можно не обладать никакими особыми познаниями в области плутовского романа (и тем более, его мифических корней, сюжетов о божественном плуте), и при этом в каждой аванюре Феликса Круля уловить вспышку чего-то “давно знакомого”, чего-то более многозначительного, более интимно связанного с общей человеческой участью, чем это могло бы следовать из того же сюжета, прочитанного прозаически. Интересно, что Кереньи-исследователь ставит такие поздние и авторские (“литературные”) сочинения, в которых раскрывается потенция мифических смыслов, наравне с древними источниками: для него это один ряд эпифаний мифа. В способности Т. Манна просвечивать

мифическую реальность за предметами современного быта Кереньи видит “возвышение человека” - или возвращение искусства на его родину.

Мифическому здесь противопоставлено обыденное: отчужденное социальное существование, “совсем секулярное”, из которого все выходы в мир образов наглухо закрыты и все “последние вещи” удалены - и прежде всего, Смерть. Миф же всегда - слово о жизни-и- смерти, о жизни ввиду смерти (как это представлено в “Волшебной горе”: существование ввиду смерти в горном туберкулезном санатории делает каждую деталь происходящего с героями образом; они стали “избранниками” благодаря болезни; болезнь, затемнение на рентгеновском снимке наделяет “маленького буржуа” “духом”). Еще точнее можно сказать: миф говорит о *жизни как границе смерти*. Дело в том, что греческая, как и всякая мифология, чрезвычайно противоречиво описывает пространственное расположение “иного мира”, “мира умерших”, Аида: входом в него может быть море, река, гора... но при этом он может объявиться в любой точке здешнего мира. *Границей* загробья в сущности оказывается *весь здешний мир* ; вся человеческая жизнь - граница смерти (это более сильный образ, чем известное “бытие-к-смерти”). В этом заключена основная мысль Кереньи о ситуации человека, как ее представляет миф. С этой темы начинается переписка Манна и Кереньи. Мифическая реальность для обоих - это реальность, которая вспыхивает ввиду смерти, и *потому* ее образы - это не просто вынесенные из потока времени в его исток, очищенные от случайного образы вещей: это образы “благочестивые” (fromm), окруженные аурой святости - *природной* святости человека, предметом врожденного благоговения “смертного”.

Однако иррационалистическая волна европейской культуры ( то, что Кереньи и Манн называют “интеллектуальным фашизмом”) возвращаясь - точнее, рушась - в миф, как известно, достигла эффекта прямо противоположного “возвышению человека”, и тем более возрождению “благоговения” в смысле Кереньи. Быть может, речь шла о другом мифе? Можно представить себе различие “опасной мифологии”, практический предел которой составляет неограниченная манипуляция человеком, и “проясняющей вселенную” мифологией Манна-Кереньи в мифических же образах. Первую мифологию населяют Горгоны, Пифоны, Немейские львы и Лернейские гидры, вторая включает в себя и Пифона, и поражающего его Аполлона (см. в переписке восторг Кереньи по поводу “алмазно острого рассекающего серпа, который Зевс заносит над Тифоном: Он разит чудовище в пах!” (с.178). То есть, претворение хаоса в космос происходит не за пределами мифического, а внутри него и его же средствами.

Несомненно, неоварварство, “враг человечности”, словами Т. Манна, избрало иной ракурс мифологии, чем Манн и Кереньи. Но опасность имманентна любому мифу<sup>73</sup>. Его до-личная глубина, которую многие исследователи характеризуют как “дорелигиозную” (в другом смысле “религии”, чем у Кереньи: в смысле институционализованного культа с отчетливой доктриной) и “доэтическую”, предполагает поглощение отдельного человека чем-то более обширным, родовым, коллективно-бессознательным, “природным”- беспредельным; поглощение человеческого поступка космической фатальностью. Спуск в эту глубину требует жертв: в жертву приносится разум, ответственный выбор, способность различать, историческое чувство (все ценности гуманизма).

---

<sup>73</sup> См. слова Кереньи об опасности мифа в современности: мифическое слово опасно, поскольку это слово авторитарное, слово откровения, тем самым предоставляющее говорящему право личной безответственности. (К. Kerényi. Umgang mit Gottlichem. Über Mythologie und Religionsgeschichte. Göttingen. 1961, 36). “Рассказывающий не отвечает за то, что говорит. Авторитета некоей смутной традиции для него достаточно” (там же, 37). Начиная с софистов и Сократа *мифу* противопоставляется *логос*, как слово ответственное.

Мифическое позволяет своему адепту единственное отношение к себе: слияние, полную самоотдачу. Ни о каких возможностях дистанции и критики речи уже быть не может. В этом смысле “мифическим” Манн может назвать и ветхозаветный рассказ и определить цель собственной обработки его как “гуманизацию” (“Иосиф и его братья”). Гуманизировать миф, объясняет автор “Иосифа”, европейского “романа воспитания”, действие которого перенесено во времена библейских патриархов, значило для него увязать сакральную реальность с секулярной<sup>74</sup>: с конкретной бытовой психологией действующих лиц, конкретными “натуральными” мотивировками событий, благодаря которым герой перестает быть чистым медиумом высшей воли, а происшествия - разыгрыванием по нотам готовой небесной партитуры. У манновского Иосифа-“гуманиста”, нового человека в сравнении со своим почти целиком “мифическим” отцом Иаковом (хотя и тому одержать верх над простоватым братом помогает нечто “гермесовское” или “гуманистическое”: собственное хитроумие - и благословение неба), всегда есть зазор между предрешенным свыше - и предпринятым им самим. Его не ведут за руку, как мифического героя: он каждый раз *угадывает*, что ему здесь положено делать. Он “падает вверх”, тогда как его братья и другие незадачливые персонажи романа карабкаются вверх и падают вниз.

“Гуманизация” библейского повествования, мягкий комизм, в котором нет ничего от деструктивной иронии, окутывающий у Манна невероятно детальное изложение событий, занимающих в Книге Бытия 13 глав, едва ли не в первую очередь происходит благодаря словесной ткани романа, Sprachwerk.

Заметим, что именно ссылками на “языковой статус” (а не на

---

<sup>74</sup> О внесении представления о секулярном в библейский сюжет как об анахронизме см. выше. Выделение saeculum как чисто профанного (иррелигиозного) пространства и секуляризация, т.е. выведение определенных зон жизни из круга действия неких абсолютных, сверхъестественных сил - достаточно позднее явление. См. альманах Saeculum, Freiburg - Munchen 1951, 1952.

“художественность”, “воображение”, “творческую переработку” и т.п.) Манн оправдывает анахронизмы своего повествования. За этим стоит определенное представление о языковой реальности как о мире значений и именовании, не слишком жестко (в случае Манна, а у более радикальных модернистов и вовсе свободно) связанных с реальностью того, что они именуют.

Здесь мы касаемся одной из важнейших тем переписки, темы *языка* в ее отношении к мифу и гуманизму. У двух этих миров, мифического и гуманистического, разные языки: настолько разные, что перевод с одного языка на другой просто невозможен. В переводе мы получим другую реальность. Переводя с мифического на гуманистический, мы получим нечто вроде вольтеровского изложения преданий. Переводя с гуманистического на мифический, мы получим, например, на месте современного политического лидера “Зверя из бездны”.

С гуманистическим полюсом связывается все более и более остывшее слово, уже не язык, а метаязык, язык о языке, рассмотренном с критической дистанции. В такой бесплотной негативной словесности (*Sprachwerk*) уже неосуществим образ - и, тем самым, поэзия.

С мифическим полюсом связано слово, расплавленное, как магма, теряющее свои смысловые очертания, значение которого возникает *ad hoc*: это слово не столько значаще, сколько значительно. Значительна его мифическая тьма, его необыденность, его магическая сила. Говорящий такими словами не обязан отчитываться за свои употребления: речь, которую он говорит, как бы не его, она выше его собственного понимания. На таком языке невозможна мысль - мысль не как внезапная вспышка смысла, догадка о смысле, его короткое замыкание, а как движение и развитие смысла. А ведь протяженная, делящаяся мысль, мысль как проведение смысла - не только дань

внешним обязательствам логики: это одно из лучших наслаждений человека.

Мифическое захватывает и мысль такого рода, и словесное общение: его невыразимость в словах, несказанность провоцирует распад языка, явление нового или “совершенно своего” слова (крайний случай такого слова - “Манч, манч!”, слова умирающего Эхнатона у Велимира Хлебникова), слова, которое скорее закликает, чем называет свой предмет (такой язык Т.Адорно назвал “жаргоном произвольности”, *des Eigentum*). Ведь мифическое, как это ни странно, в своем существе не соприкасается с наличным языком. Мифическое не только “дологично”: оно вообще до речи, до слова. В каждой отдельной жизни мир мифических связей, младенческий мир, уходит и забывается параллельно усвоению языка. Мифологию часто сравнивают с музыкой; Кереньи помещает ее между поэзией и пластикой. Однако самая суть мифа, говорит он, еще проще, еще ближе: это внутренний жест, осанка (*Haltung*): такая, например, как поклон или торжественная прямизна “как по струнке”, “шаг навстречу и предстояние божественному”<sup>75</sup>. При этом “уже первичным и внутри помысленным религиозным жестам присущ стиль (стиль телесности). Так, устремленная к небу осанка человека есть первый знак мифа о небе ... он не в словах, а в позе, в держании тела”<sup>76</sup>. Только странное, неразгадываемое, властное слово может хоть как-то передать этот смысл-жест, как часто и случается в поэзии двадцатого века. Такое слово, как все мифическое, требует нерассуждающего доверия к себе. На месте общения и свободного обмена смыслами (к чему, казалось бы, и призван язык) устанавливается магическое, властное воздействие, непосредственная передача некоей *силы*<sup>77</sup>.

---

<sup>75</sup> *Umgang*, 48. При этом то, перед чем человек склоняется или выпрямляется, может быть и Ничто, как в буддизме, уточняет он.

<sup>76</sup> Там же, 50.

<sup>77</sup> Как попытку гуманизировать (в обсужденном смысле евгемеризма) язык герметичной лирики, предложив “расшифровки” того, что там “зашифровано”, можно понять критические опыты М.Л.Гаспарова, в

Парадоксальным образом, язык, как мы говорили, неспособный без потерь передать “жестовое” содержание мифа, и сам может переживаться как миф, как вторая реальность, существующая в форме слов - и исключительно в форме слов: другого мифа, чем мир имен, и не предполагается. Так, по определению П. Валери, “миф - это все то, что существует исключительно в форме слова”.

Т. Манн - создатель своих *Sprachwerk* и здесь ищет герметического третьего пути. Сила имен, создающая мир отдельный и не соотносимый с “действительностью”, то есть, с опытным переживанием вещей, названных этими именами, ему хорошо знакома: одно из самых ранних его сочинений, “Разочарование” (1896) посвящено трагическим ножницам между названием и названным (герой новеллы надеется, что хотя бы последнее, что ему осталось пережить, собственная смерть, не разочарует его в сравнении с тем, что обещает ее имя). Но выработанная Т. Манном языковая стратегия - ясное и классически правдоподобное слово. Его романное письмо кажется последним, странно поздним образцом большого реализма, “нормального” письма, настаивавшего на том, что оно “отражает” жизнь. При ближайшем рассмотрении эта классичность иллюзорна: в действительности это герметическая игра с классикой, поскольку - как сказано в “Избраннике” - не “реальность”, не “то, как все было взаправду”, а “дух повествования” раскачивает колокола в Риме раннехристианских времен, о котором идет речь. Дух повествования, *почти* самоцельная игра с языковыми образами событий и персонажей. Особенного блеска эта игра у Т. Манна достигает в *Sprachwerk* комического регистра: в многоязычных, многостилевых повествованиях “Избранника” (которого сам Манн в переписке называет своей сатировой драмой после трагедии “Доктора

---

частности, его фразированные комментарии к Мандельштаму.

Фаустуса”<sup>78</sup>) и “Феликса Круля”. Да, это игра, и повествователь не скрывает того, что перед читателем “реальность языка”, и не больше - и только в реальности языка существуют сочинения Адриана Лёвкерюна: но кто, читая, усомнится в том, что ему описывают то, что есть на самом деле! Это слишком правдоподобно, слишком дотошно, слишком детально прописано для выдумки (стоит сравнить, в каких смутных очертаниях обычно писатели передают содержание произведений своих героев, если те сочиняют музыку, пишут картины или исследования!). И сама эта “немецкая основательность”, “в духе” которой Манну не лень было всерьез изучить музыкальную систему Шенберга, египетскую мифологию, средневековые хроники или клинические описания развития сифилиса - не что иное как игра: игра всерьез, *das ernste Spiele*. Внятное и отстраненное, остроумное, афористичное слово повествователя у Т.Манна играет на грани того бездонного мифического, власть которого над человеком он прекрасно знает (см. “Марио и волшебник”).

Решение Т. Манна своеобразно, но в большом обобщении язык многих значительных авторов первой половины двадцатого века можно назвать “герметическим”, в каждом случае по-своему “гуманизирующим” мифический по своему происхождению и по своему существу язык поэзии, “язык богов”. Самый простой путь такой гуманизации - прозаизм; но в своей окончательной последовательности это путь евгемерческий: “мифа” вообще не остается. Возможны и куда более сложные и тонкие пути “укрощения” или “отрезвления” или “взросления” языка поэзии: риторические стратегии Рильке или Элиота или Мандельштама или Джойса (подробнее аргументировать тезис о “герметизме” языка каждого из названных и многих других авторов здесь нет возможности).

---

<sup>78</sup> Переписка, 24.

Итак, о *мифе*, как его видят Кереньи и Манн, пожалуй, довольно. Добавим немного к тому, что по ходу дела уже говорилось о духе. Мы уже говорили, что этот дух, противостоящий *жизни*, как его понимают и Кереньи, и Манн (и Клагес, и Вас.Розанов, и, видимо, вся посленицшеанская эпоха) совершенно отличен от духа христианской традиции. Это исключительно человеческое, субъективное и индивидуальное начало (отсюда синонимия “духа” и “гуманизма” у корреспондентов), свобода дистанцирования, предметного рассмотрения и анализа, систематическое сомнение, просвещенческий *esprit*. Это то, что отличает человека в живом мире. “Духовное” в таком понимании, критичное по преимуществу, то есть, судящее и рассуждающее, холодное, близко рассудочному и ироничному (во всяком случае, умственному и никак не сердечному). “Божественность” такого “духа” (см. начальную цитату из Т. Манна), отдаляющего его носителя от наивной “жизни” и тоскующего по ней (частая тема тоски духовного по живому у Т. Манна: “Тонио Крегер”) единственно в том, что он сообщает свободу человеческому Я. “Я вам не игрушка!” - как бы говорит такой “человек духа” всем надчеловеческим и недочеловеческим стихиям. Без “духа” он отдался бы им с потрохами (что и предлагает “философия жизни”). С “духом”, однако, он становится как бы иноземцем среди людей и изгоем космоса. “Дух” - это его высокая болезнь; здоровье “недуховно”, простота “недуховна”, сердечность и чувствительность “недуховны”. Произведения искусства создаются не “духом”, а гением (инстинктом, манией и т.п.). Каким путем из Жизнеподательного Духа получилось это странное, почти садо-мазохистское, отнимающее нас от “природы” начало, может проследить историк идей. Мы же в Переписке застаем его уже таким, готовым.

Это употребление, хотя и подхваченное в предреволюционные годы в России, тем не менее расходится с обиходным (тоже совсем не

церковным) употреблением слов “дух”, “духовный”, “духовность” в русском языке. Здесь “духовным” называют творчески-культурное - и конечно, не критическое, а позитивное. Обобщение этого представления мы найдем в трудах Я. Голосовкера: “Слово “дух” и означает высший инстинкт культуры, который живет в воображении, сидит в нем и через него развился и развивается, то есть проявляет себя как знание”<sup>79</sup>. Иначе он называет “дух” “Имагинативным Абсолютом” (с.75) и противопоставляет его отвлеченному разуму, ratio, “рассудку-контролеру” - то есть, “духу” в значении Т.Манна! Порождения “духа” у Голосовкера - “культуримиганации”, иначе “смыслообразы” (такие, как Прометей и Демон, но также и такие, как Красота, Благо, Истина)... Все, что описывает Голосовкер и что так привычно в русском употреблении, совпадает с *мифом* Кереньи! Это отступление в сторону российского современника - и коллеги - Кереньи и Манна я делаю для того, чтобы подчеркнуть, как трудно представить нам другое, негативно-критическое, именно “контролирующее” (как это возмущает Голосовкера!) представление “духа”. В конкретно духовном контексте православной аскетики этот, немецкий “дух” отчасти близок “духу трезвения”, который и в самом деле - враг *воображения*, понятого как “мечтание” и “соблазн” (впрочем, Голосовкер противопоставляет воображение фантазии, хотя все его попытки определений своих основных терминов совершенно неудовлетворительны: еще бы, зачем “контролировать”!).

Но вернемся к духу Кереньи и Манна. Оставаясь собой, “духовность” такого рода вряд ли может гуманизовать миф: она его просто упразднит, переобъяснит, деконструирует (так в последние десятилетия мы видели множество деконструкций таких вещей, которые во времена Манна к мифу или мистике еще не причисляли).

---

<sup>79</sup> Я.Голосовкер. Имагинативная эстетика. Публикация Н.В.Брагинской. - “Символ” 29, сентябрь 1993. Париж, с. 76.

Но, как мы говорили, речь и не идет об одностороннем просветлении *мифа* рациональным адогматичным духом. Речь идет об укрощении и возвышении этого духа: о восстановлении почтительного внимания к преданию, к древним прообразам, о доверии к ним (подобном отношению юного Иосифа к отеческим преданиям или - в комическом варианте - уважении авантюриста Круля к природе), о благоговении перед неразгадываемой глубиной традиции и космоса. Homo humanus нового “религиозного гуманизма”, о котором думают Манн и Кереньи, осуществляет себя не через “победу над природой” (в том числе, над собственной природой, физической и психической), но через дружеское сотрудничество с ней, через почтительное исполнение ее законов. Чтобы исполнить эти законы, их нужно услышать: и такой гуманистический человек более всего занят познанием и самопознанием, медитацией и рефлексией, вслушиванием в то, что говорит через него. Исполнить законы надличного и остаться при этом свободной личностью - задание парадоксальное. И здесь Т.Манн предлагает стратегию *игры* с прообразом, игры серьезной и самозабвенной: так играет с преданием его Иосиф.

Таким образом должна была бы смягчиться прирожденная антидогматичность гуманизма, ставшая его собственным догматом - и часто более жестким, чем все позитивные догматы религий. Миф, как мы помним, то “что нас связывает” (связывает между собой; связывает с Иным; связывает с собственной молчащей глубиной; связывает руки нашей дерзости). Тогда, в примирении с мифом, с общим и глубинным, должен был бы смягчиться индивидуалистический идеал гуманизма - и казалась бы не безнадежной перспектива гуманистической “соборности”, “своего рода гуманистического католицизма”, как называет это Кереньи, “всемирного Веймара”. Казалось это, впрочем, только Кереньи: Т. Манн ясно видит утопичность такого проекта: “Веймара больше нет,

мирового правительства (при котором только и была бы возможна такая наднациональная внеконфессиональная “церковь” гуманистов), еще нет”<sup>80</sup>, замечает он.

Мы уже говорили, что от “среднего мира” Гермеса пути Кереньи и Манна идут в разные стороны. Т. Манн пронизательно видит реальность “нового варварства”, явление “расчеловеченного человека (entmenschente Mensch)”, одичавшего или вообще не знавшего воспитания, в роли главного действующего лица истории. В это время и в ответ на это, полагает он, и “дух” вступает в свою “эпоху упрощения и мужественного различения добра и зла ... не усматривая в этом (различении) никакого ущерба нашей тонкости (Finesse)”: “Это его (духа) способ одичания и омоложения. Да, мы вновь знаем, что такое добро и зло”<sup>81</sup>. Не удивительно ли? Не только *мифическое*, но и дух, начало дистанции и различения, оказывается, в своем зрелом, утонченном состоянии не различал добра и зла! Ему нужно “упроститься”, чтобы их различать! И мы не можем не чувствовать, что это правда о духе и гуманизме. Что этот свободный и освобождающий дух каким-то образом избегает такого элементарного различения. Оттого ли, что это недостаточно культурно? Или оттого, что это более, чем мифично: в том смысле, что это различение глубже человека, раньше его? Но что же тогда различает эта воспитанная столетиями культурной работы Finesse? Она различает - так мне представляется - упрощение, незаконную генерализацию. Она сигнализирует о таких ложных утверждениях, как миноискатель. И все. И разве этого мало? В иные времена вполне достаточно. Но добро и зло, жизнь и смерть различает, видимо, другой прибор. И кажется, мы даже знаем, как называется этот прибор: в Библии он называется сердцем. Мерцающая связь, которую осуществляет Гермес между полюсами духа и природы (“маятник, колеблющийся между духом и природой, -

---

<sup>80</sup> Переписка, 140.

<sup>81</sup> Kultur und Politik, 1939.

вот закон Гермеса”, Переписка, 30), между двумя началами, как выясняется, равно не знающими различия добра и зла, - это все же не Третье. Третье - что-то совсем другое. В блаженной зоне бытия играет безучастность, в мире смертных различает сердце, как это говорит над погибшим протагонистом “Доктора Фаустуса” матушка Помалкивай - Швайгештиль.

Наш Doctor Hermeticus, обратившись к “расчеловеченному миру”, неожиданно принимает образ, близкий простодушному средневековому хронисту, который описывает “историю несчастной души человеческой, соблазненной дьяволом” (“Доктор Фаустус”) - историю, которая по существу своему не мифична и которую “гуманизировать” невозможно<sup>82</sup>: это шаг за пределы мифа и гуманизма, классического и неоклассического, герметического - перед лицом реальностей вины, греха и совершенно неведомого ни мифу, ни гуманизму дьявола. Таким путем, говорит Т.Манн, “дух вернется к вечно замысленной для него роли: роли Давида против Голиафа, к образу Святого Георгия против змея лжи и власти” (“Культура и политика”). Но не другой ли уже это дух? Это уже не дух дистанции, а дух, ввязавшийся в битву с небытием, то есть дух творчества.

Итак, мифическое событие Переписки закончилось как будто без последствий. Во всяком случае, без исторических политических последствий. Герметического гуманизма, гуманистической внеконфессиональной религиозности элинского образца как культурно-политической реальности не получилось. Ното humanus этого замысла - в конечном счете, это человек-художник. Это он соединяет в себе миф и дух, и делает это всегда, когда создает вещь, просто потому, что этого требуют законы искусства, законы

---

<sup>82</sup> Естественно, реалистическая мотивировка продажи души дьяволу действием бледной спирохеты - в определенном смысле секуляризация сверхъестественного. Но пожалуй, она только приближает, а не дистанцирует мистический сюжет.

соблюдения одновременно дистанции и вовлеченности, глубочайшего почтения и острого недоверия, “хищного глазомера”. Искусство двадцатого века с новой ясностью явило этот двойственный герметический образ. Мы можем сказать, что это и в самом деле была, быть может, последняя епифания античности, последнее явление классики, в которую верят, явление ее нового лица. На этот раз не эстетические, логические, этические нормы, как бывало прежде: явилась невидимая сторона классики. Гермес снял свою шапку-невидимку, скрывавшую его даже от всевидящего Аргуса. Или даже в этой шапке он вдруг стал видимым, как в элегии Рильке:

Вот он идет, бог странствий и вестей.

Торчит колпак над светлыми глазами.

Бьют крылья по суставам быстрых ног.

Явилась неуловимая зрячим разумом мифическая глубина классики - и ее гибкое сознание, знающее свой путь к этой невидимой глубине. Путь ума наощупь: словами Мандельштама, “зрячих пальцев стыд”. Бог толкователей, Гермес. Без него художественная удача стала вряд ли уже возможной.

### *Маленький эпилог.*

Заметим существенную деталь. Почтение к природе, к мифу как органике человека, к бессознательной глубине личности предполагает уверенность в каком-то исходном благородстве предмета нашего почтения. И это действительно так для Манна, для Кереньи, для Юнга. Их “глубинное” и бессознательное, какие бы сомнительные с точки зрения расхожего морализма мотивы туда не вплетались, по сути своей благородно и позитивно (так наличие бога воров Гермеса в *каком-то смысле* освящает воровство; таким образом в пантеистической religio освящено может быть все существующее,

потому Кереньи ценит в Льюисе способность пережить “черную Афродиту” как позитив) - ведь это живое зеркало божественного космоса. Бессознательное, утверждает Юнг, вообще более этично, чем поздние рационально установленные системы этики: оно непосредственно, как инстинкт, отзывается глубинным законам мироздания; оно чувствительно к таким порокам, которых поздняя мораль не сочтет злом, но именно они влекут нашу цивилизацию к катастрофе<sup>83</sup>.

Совершенно ясно, что мыслителям и художникам, не обладающим этой первичной интуицией космического и психического оптимизма, “религиозный гуманизм” (включивший в себя прежде чуждое ему мифическое и бессознательное) не скажет ничего. Там, где под культивированной поверхностью личности предполагаются лишь разрушительные или сексуальные инстинкты, ни о какой “гуманизации мифа”, то есть, о приятии сознательным бессознательного, речи идти не может. Остается только “деконструировать” бессознательное, все более и более “духовно”. Или, не анализируя, выплескивать его в устрашающие и омерзительные создания, занимаясь таким образом автотерапией собственных неврозов (популярное понимание творчества в последние десятилетия), собственной паники смерти. Это движение с большой последовательностью и совершает послевоенная культура Европы. Гуманизм, продолжая отстаивать свободу человека (от языка, от пола... уже почти от всего), утрачивает свою изначальную веру в его благородство: человек новейшего гуманизма - весьма непривлекательное создание. Воспитывать его бесполезно. Знаменательна в этом отношении книга Андрэ Глюксмана

---

<sup>83</sup> “Современный человек смеется над христианской надеждой на потусторонний мир - а сам срывается в хилиазмы, которые в тысячу раз неразумнее идеи блаженного потустороннего мира смерти”. “Идеал движения вперед, прогресса (идеал сознательного) более абстрактен, неприроден и тем самым “неморален”, поскольку требует предательства традиции. ... Более древнее понимание вещей знало, что каждый шаг вперед возможен лишь Deo concedente. Полный отрыв от корней наступает там, где это Deo concedente забыто.” Jung, Kerenyi, 121/

“Одиннадцатая заповедь”: ее можно считать манифестом новейшего гуманизма. Одиннадцатая заповедь, по Глюксману, состоит в том, чтобы не забывать, что человеку присуще зло. И что это зло он неизбежно внесет в самые благие свои проекты. Поэтому лучше ничего позитивного сообщать не предпринимать. Но и такой, ничтожный, злой человек достоин свободы: в том числе, в осуществлении своей мелкости и зла.

За этим отрезвлением гуманизма (иначе говоря, за “смертью человека” вслед за “смертью Бога”), не признававшего реальности грехопадения<sup>84</sup> и перекладывавшего вину с человека на обстоятельства, воспитание и т.п., стоит, как об этом пишет сам Глюксман, травма ГУЛаг’а, в который вылилась гуманистическая утопия. Новейший пессимистический гуманизм по-прежнему защищает человека: но защищает он нечто совсем другое, чем то, что на этом месте видели Гете или Кереньи. В человеке новейшего гуманизма осталась, кажется, одна ценность: его телесное биологическое существование. Это не человек-художник, человек-мыслитель классического и нового гуманизма: это человек-пациент. Недаром последнее движение гуманизма, в котором дышит высота и героический пафос гуманистической классики - это движение “Врачей без границ”. Никаких параллелей в творческой гуманитарной культуре (то есть, там, где дело идет не о телесной, а о душевной сохранности человека) этому движению представить невозможно. Да и телесность человека, ради которой жертвенно трудятся Врачи без границ, в новейшем искусстве иначе как с крайним омерзением не изображается: эта телесность есть, собственно, сплошное тление. Не вернулись ли мы таким круглым путем к ненавистному для Гете

---

<sup>84</sup> В личной беседе с Глюксманом в Париже в 1993 году я заметила, что его одиннадцатая заповедь избыточна: если бы зло не было присуще человеку, ему не нужно было бы давать и Десяти Заповедей. Глюксман ответил, что моя критика либерально: некий раввин сказал ему, что он счел себя Господом Богом, дающим новые заповеди. На мой вопрос, кто ему близок в современной философии, он ответил, что ему близки не философы, а люди действия: Врачи без границ.

“лазарету”?

Другая историческая травма, Аушвиц, сделала совершенно невозможным, запрещенным, политически некорректным любой разговор о мифе, попытку любого рода “приобщения к мифу”. Вместе с мифом оказался элиминирован и образ. Изысканные и совсем не церковные теоретики искусства напоминают о библейском запрете создавать образы и в нарушении его видят все беды нашей цивилизации. Искусство - “актуальное искусство” - уже давно и не создает образов, а разрушает их, и часто самым немудреным, физическим образом, поджигая, рубя, уродуя разнообразные вещи на глазах зрителя (акция, перформанс) или выставляя уже изуродованные и разрушенные (инсталляция). Творческая акция понимается как по преимуществу - или исключительно - разрушительная акция. “Мифическое”, “мистическое”, а заодно с ними часто и “метафизическое” в современном культурном контексте могут прозвучать лишь в резко отрицательных рецензиях и быть не только эстетическим, но и политическим приговором. Трудно представить себе круг, в котором теперь всерьез можно было бы говорить о епифании Гермеса: разве только в кружке юнгианцев. “Элинская вера”, о которой мы говорили, со всей очевидностью кончилась. Богов Гельдерлина больше не ждут и Муз не призывают (см. прим. 31). Место греческой легенды в качестве “области блаженного бытия” или Имагинативного Абсолюта отчасти заняла буддийская: там для современного художника еще светит что-то “неотмирное” и откликающееся в его глубине, что-то размыкающее обыденность, что-то посылающее образы и ритмы - но как далеко это от Аполлона, Диониса, Гермеса и “святой дружбы”! Как традиционное застолье от шприца с “дозой”. Это другое, одинокое опьянение... Как ни странно, буддизма пока не деконструировали. Об античности мы теперь слышим только в окончательно гуманистической трансляции (такой,

как античность И. Бродского), где никакая епифания Орфея в духе Рильке уже невозможна<sup>85</sup>.

Что же касается изгнания “последних вещей” и смерти и памяти о Deo concedente, послевоенная цивилизация ушла в этом направлении далеко вперед от той точки, которую застали Кереньи и Манн, и идет дальше, к технике изготовления человека. С исчезновением “последних вещей” патриарх современной поэзии Чеслав Милош связывает конец лирики. В мире неопредельного поэтического слово не звучит.

Все эти печальные и слишком хорошо известные - фельетонные - вещи о “наших временах” как будто целиком зачеркивают значение переписки Манна и Кереньи, значение их мысли о воспитании “энтелехии” или “срединного начала” человека, в котором бы сообщались ум, воля и чувство, сознательное и бессознательное, ночное и дневное, глубина и ясность. Да и само право “воспитывать” давно уже поставлено либеральной педагогикой под вопрос: воспитывать - значит репрессировать; человеку нужно дать следовать своей “природе” (впрочем, как это согласуется с тем, что в природе этой ничего хорошего нет, трудно понять).

И если теперь, в виду новой цивилизационной конфронтации - на этот раз не мифа и гуманизма, а интегризма и либерализма - в виду шока 11 сентября заходит речь о каком-то поиске смягчения противостоящих начал, о какой-то модернизации фундаментализма и упорядочивании либерализма, как обыкновенно убоги и слабы эти рассуждения в сравнении с богатством обсуждаемого Манном и Кереньи! Это богатство растрчено. Богатство первой половины двадцатого века уже недоступно. Мы в бедном мире (недаром эта тема так популярна в последние десятилетия: “бедное искусство”,

---

<sup>85</sup> Мне известно единственное исключение: поэзия Елены Шварц, где Музы являются во всей своей реальности, и совсем иначе, чем у Рильке или Мандельштама. Но что делают эти Музы? Они в конце концов в позднейшей поэме Шварц заказывают по себе панихиду в православном храме.

“слабая мысль” и под.). Бедном и опасном, как опасно все скудоумное. И что же нам делать в этом бедном и опасном мире?

Разве что просить помощи - не у вечно блаженных богов души и Греции - а у нашего страшного, ревнивого, страждущего и милующего Господа. А возможен ли христианский гуманизм - это уже начало другого разговора.

**26 апреля 2003**

Тема: Christos aneste

Дорогая Ольга Александровна,

посылаю совершенно сырого Франциска, который будет в три раза больше, но по тем же линиям, только с двумя новыми: театр, разыгрывание им сцен и целенаправленное, с самого начала, использование его церковью против «бедных Христовых» (вальденсов). Он как отказывающийся от эгоизма. Но в этом отказе он рискует выплеснуть с грязной водой и младенца, затаенную божественную самость. Надеюсь, что если не этот эскиз, то продолжение Вас вызовет на ответ.

вб

В приложении: «Св. Франциск Ассизский»<sup>86</sup>

**Св. Франциск Ассизский**

---

<sup>86</sup> Текст опубликован в энциклопедии для детей «Культуры мира» (М., 2004).

Обращение.

*Этот человек решил умереть для всего, что кончается смертью. В середине Италии на площади родного города Ассизи под обвинением грозного отца, перед судом правящего епископа он снял с себя, вернув отцу, одежду до подштаников и навсегда отдал свое тело воле Бога. У него теперь никогда не будет никакого своего желания, кроме внушения Духа, никакой личной или совместной с друзьями собственности, рука его отныне никогда не прикоснется к деньгам. Пусть с его телом будет то, что сделают люди, ветер, дождь, боль, голод.*

*Единственной опорой он нашел на небе Христа, на земле — Его крест. Надев балахон из мешка и подпоясавшись веревкой, питаясь чем кто даст, если даст, он пошел босой по стране, чтобы напомнить миру о том, куда позвало людей христианство. Его высмеяли, побили, дали голодать. Вместо отчаяния сумасшедшая радость охватила его: удалось! близко Христос, босой и голодный, несущий Свой крест на Голгофу! Его радость победила. Ничего равного такому смиренному восторгу у мира не оказалось. Несколько сверстников, многие из знатных семей, пошли за Франциском, раздав бедным всё что имели. Семнадцатилетняя ассизская дворянка Клара сбежала из родительского дома, чтобы по правилам Франциска основать женский орден нищих затворниц, кларисс.*

*Когда братьев стало двенадцать, как апостолов, римский первосвященник после колебаний пошел против недавнего общецерковного декрета о запрете монахам просить милостыню и для начала устно утвердил религиозный союз*

**босых нищих по предложенному Франциском уставу. Они будут ночевать где придется и есть чем угостят. Когда дойдет до крайности, явный голод подскажет как попросить помощи. «Нужда не знает закона», вспомнил Франциск из римского права, и из Библии, что проголодавшийся пророк Давид ел запретные священные хлебы. Братья проведут свои дни в молитве, проповеди и труде, за который никогда не возьмут денег. Каждый будет считать себя ниже других, и потому все будут называться орденом младших братьев (*fraters minores*). О больном будут заботиться, но каждый поблагодарит Господа одинаково за здоровье и за болезнь. Входящие в одну общину подчинятся служителю, который не забудет, что он самый малый из всех (*minister, om minus*).**

**Обращением называется перемена всего человеческого существа. Грубая накидка прикрыла тело, в доме международного торговца тканями привыкшее с детства к изысканной одежде. Запретил себе и всем пошедшим за ним прикасаться к деньгам юноша, любивший их тратить до того, что отцу приходилось сажать его на цепь. Стал промывать и перевязывать язвы прокаженным в их приюте Сан-Сальваторе под Ассизи франт, прежде объезжавший каждого такого далеко стороной, зажавши нос. Спасался долгой молитвой тот, кто раньше боялся, что от слишком частого посещения церкви сделается похож на вон ту горбатую крючконосую ассизскую прихожанку. И стал чтить во всяком священнике Сына Божия и своего господина тот, кто видел сначала всё здание Церкви страшно покосившимся от грехов клира.**

**Дар этого обращения — *id quod videbatur mihi amarum*,**

*conversum fuit mihi in dulcedinem animi et corporis*<sup>87</sup> — был всем богатством, которое Франциск оставил в наследство меньшим братьям в своем Завещании.

### Соблазн

Всего злее была конечно тоска молодого тела. Она нападала вдруг среди теплой молитвы, бросала на пол, внушала разуму, что грех-то простится милосердием Божиим, а медленное самоубийство голодным воздержанием не простится. Сладострастное искушение обострялось так, что слова молитвы уже не помогали. Однажды монахи при свете луны подглядели: Франциск прервав молитву горько бранит свое тело за стыдные мечты, сбрасывает рясу — похотливое тело ее недостойно, — и хлещет его веревкой-поясом до синяков. Оно однако все равно ведет себя как битый пес, который продолжает тянуться на запах течки. Голый Франциск выходит из келейки в сад, ложится в глубокий снег. Горячее тело не уступая требует своего. Тогда святой быстро лепит семь грубых снежных фигур, садится перед ними и громко приглашает своё тело: бери, вон та, самая большая — твоя жена. Стоп, погоди; видишь, она давно голодна и умирает от холода, беги купи ей хлеб и одежду.

---

<sup>87</sup> То, что виделось мне горьким, обращено было мне в сладость души и тела (лат.).

То же нужно дрожащим детям твоим, вот они, два сына и две дочки. Согрей, напитай еще и тех двоих, няньку и помощника по дому. Внезапно в семейных заботах бесследно проходит похоть. Счастливый монах возвращается в келью славить Господа за то, что дух сильнее тела.

Убежденный своим опытом в способности воли подняться над плотью, он постановил изгонять из ордена за любодеяние. Кое-какое пересиливание страстей ценилось им ни во что; значила только радость чистой победы, обращающей тяжесть в восторг. Однажды брат Стефано без крайней нужды сходил отнести подаяние в дом кларисс; они в затворе зависели от собиравшим для них им хлеб по домам. Франциск заподозрил тут желание взглянуть на девичьи лица. Он велел брату окунуться в реку в декабре, а потом пройти мокрым без рясы три километра по снегу, естественно босым. Послушание от братьев требовалось не через силу, а в экстазе абсолютной самоотдачи.

А сам он? Ему было 30 лет, когда восемнадцатилетняя Клара и ее первые сестры называли его своим отцом. Нужнее скудного хлеба им требовалось живое убеждение для неопытного ума. Через своего духовника они умоляли Франциска прийти для проповеди. Он плакал о них в своих одиноких молитвах. В их присутствии однако всякий взгляд грозил превратиться в неосторожное касание. Даже

смотреть молитвенно только на небо было недостаточно. Слишком легко было потонуть в направленных на него взорах. Тогда он разыграл немногословный театр. «Принесите золы», велел он удивленным женщинам. Посыпав ее вокруг себя и себе на голову, он умолк, дав понять, что перед молитвенницами труп. Внезапно он поднялся и вместо проповеди пропел псалом 50 — в нем Давид кается перед Богом в смертном грехе прелюбодеяния — и быстро вышел на улицу. Поступок задел монахинь глубже любых слов. Без объяснений, через чувство раскаяния, они, рассказывает современник тех событий, заразились тем отношением к собственному телу, какое было обычным для Франциска.

### *Менестрель*

В прежней жизни Франциск оставил однако не всё. Торгуя тканями с Францией, его отец, Пьетро Бернардоне, привез оттуда, по смутной легенде, и жену. Потом, вернувшись из очередной поездки туда, он своевольно переименовал сына, простецки названного по святым Джованни, в изысканно и редко звучавшего Франческо. В год рождения Франциска папский легат в Провансе объявил еще только первый крестовый поход против

обнаружившихся там отклонений от веры католической. Вольные города и замки Прованса славились музыкой и поэзией. В доме Петра Бернардоне звучала романская речь; во всяком случае, летопись сообщает, что его здравомыслящий старший сын издевался над беспутным братом по-французски. Сын отца-путешественника, воспитывавшийся у матери на рыцарских романах и поэзии провансальских трубадуров, Франциск мечтал о славе<sup>88</sup>. Мать, возможно, пела мальчику что-то из Гильема Аквитанского, Джауфре Рюделя или Арнаута Даниэля.

Нежен новый сезон: кругом  
Зеленеет лес, на своем  
Языке слагает стихи  
Всяк певец в листве, как ни мал;  
Все проводят в веселье дни,  
Человек же — всех больше шал.

...

Из слов согласной прямизны  
Сложу я песнь в канун весны.  
Дни зелены,  
В цветенье бор  
И скаты гор,  
И сладостного грома

---

<sup>88</sup> Св. Франциск Ассизский, Сочинения. М. 1995, с. 8-9.

Лесных стихир  
И птичьих лир  
Полн сумрак бурелома.

...

Длиннее дни, алей рассвет,  
Нежнее пенье птицы дальней,  
Май наступил — спешу я вслед  
За сладостной любовью дальней.  
Желаньем я раздавлен, смят,  
И мне милее зимний хлад,  
Чем пенье птиц и маки в поле.

С Творцом, создавшим тьму и свет,  
Любви не позабывшим дальней,  
Я в сердце заключил завет,  
Чтоб дал свиданье с Дамой дальней,  
Чтоб стали комната и сад  
Роскошной каменных палат  
Того, кто ныне на престоле.

...

Я весельчак был и не трус,  
Но, с Богом заключив союз,  
Хочу тяжелый сбросить груз  
В преддверьи близких перемен.

Все оставляю, что любил:  
Всю гордость рыцарства, весь пыл...  
Да буду Господу я мил,  
Все остальное — только тлен.

Скитальца плащ с собой беру  
Собольей мантии взамен.<sup>89</sup>

Впервые в начале своего обращения поменявшись одеждой с бродягой, двадцатилетний Франциск стал просить на паперти подаяния по-французски. На том же языке он говорил и пел в моменты восторга. Когда, поняв буквально услышанные во сне слова Господа «Поднови мое здание, Франциск, ты же видишь, оно совсем разваливается», он стал встаскивать и укладывать камни, отстраивая церковь св. Дамиана, где потом поселились сестры св. Клары, он по-французски кричал собравшимся внизу нищим, для кого строит обитель: сестер кларисс он до конца своей жизни называл как было принято обращаться к дамам в песнях трубадуров, *мои госпожи*.<sup>90</sup>

### *Нищета*

---

<sup>89</sup> Песни трубадуров. Пер. со старопровансальского А.Наймана. М. 1979, с. 27, 30, 31, 67.

<sup>90</sup> *Св. Франциск Ассизский*, Сочинения..., с. 136.

Отказ от какого всякого имущества, собственности, денег был восстанием против упадка благополучной человеческой массы, отдавшей самообеспечению. Совесть требовала встать вровень со смиренной природой. И надо сказать, что францисканская нищета сразу нашла отклик среди множества чутких людей.

Как во всем, и здесь относительная нищета, умеренное воздержание были ненавистны Франциску. Он ждал одного: счастливой мудрости, какую дает свобода рук от всякого имущества. Тут требовался отказ от личного интереса вплоть до оставления заботы о теле.

*Брат Лев, пиши!* — внезапно окликнул Франциск однажды своего секретаря. Пиши, что такое настоящая радость. Приходит вестник из Парижа: все профессора Сорбонны вступили в орден — не настоящая радость. Еще, то же все прелаты Европы, архиепископы, епископы, с ними король Франции и король Англии; пиши: не настоящая радость. Еще, братья мои пошли и обратили всех неверных к вере; и еще, дана мне такая благодать от Бога, что исцеляю больных и творю много чудес: говорю тебе, а ты пиши, во всем таком не настоящая радость. В чем же она? Возвращаюсь из Перуджи глубокой ночью, и зима слякотная и до того студеная, что сосульки намерзают на подоле исподней рубахи и ранят ноги под коленями до крови. Весь в

грязи, замерзший и оледенелый прихожу сюда<sup>91</sup>, долго стучу, зову. Приходит брат и спрашивает: кто ты? — Отвечаю: брат Франциск. — Уходи; неподходящее время для визитов; не пущу. И на мольбы отвечает: иди, ты недалекий простака, нам вовсе не подходишь; нас уже столько и мы такие, что не нуждаемся в тебе. А я стою под дверью и снова: ради Бога примите меня на одну ночь. И он ответит: нет, иди к кострам крестоносцев и там проси. Говорю тебе, что если я терпеливо снесу и не разволнуюсь, то вот настоящая радость.<sup>92</sup> Бог создал нас. Нашего в нас нет ничего кроме порока и греха. Чего же мы вправе требовать от людей в обмен на такую собственность?

Общее сочувствие к ордену и его быстрое разрастание неизбежно грозили ему благополучием. Опасность, что нищие братья помудреют и обзаведутся имуществом, мучила Франциска с годами все больше. Много ли он мог сделать против природы человека-приобретателя? Брату, взявшему однажды на время монету в руки, он велел поднять ее с окном и на улице так же ртом положить ее в ослиный навоз. Увидев здание, исподволь построенное братьями для собраний растущего ордена, он без долгих слов влез на крышу и стал сбрасывать оттуда черепицу; полиция его остановила.

---

<sup>91</sup> К воротам отстроенной им церкви Пресвятой Девы Марии Порциункулы.

<sup>92</sup> *Св. Франциск Ассизский, Сочинения...*, с. 74.

Уже на второе десятилетие ордена, после его окончательного официального утверждения в 1217 году, мистика в жизни братьев стала вытесняться политикой. С 1220 года Франциск уходит от руководства

### *Прилюдное покаяние*

Франциск знал одно сильное средство победить себя. Если ты сделал что-то, в правоте чего сомневаешься, немедленно повинись без стыда перед возможно большим числом людей. Так началось еще при жизни с отцом, когда увлекшись продажей сукна он отмахнулся от заглянувшего в лавку нищего: скоро спохватившись, выбежал догонять его. Так продолжалось, когда он требовал протащить себя с веревкой на шее по полу как преступника за послабление себе по болезни во время поста.

### *Любовь и смерть*

У всех биографов мы видим Франциска страдающим телесно, до рвоты кровью. Он как бы спешил вперед заплатить телом, чтобы не упустить ничего из полученных им от Бога подарков. Вместе с тем в его речах и в рассказах о нем необыкновенно часты стихи из библейской любовной поэмы, Песни песней. Без готовности к смерти не было бы сумасшедшего ликования,

рассказы о котором составляют самое удивительное в его жизнеописаниях.

Иногда он вел себя так. Когда сладчайшая духовная мелодия пылала у него в груди, она пробивалась наружу во французских словах, и источник божественного вдохновения, втайне воспринимаемый его слухом, выплескивался в ликовании, как у менестреля.

Тогда — я видел это собственными глазами — он подбирал с земли деревяшку и, держа ее в левой руке, в правую брал смычок, изогнутый с помощью нити, и водил им по деревяшке, сопровождая это соответствующими движениями, как если бы это была виель, и пел по-французски восхваления Господу.

Весьма часто эта радость кончалась слезами, а ликование переходило в плач о страстях Господних. Затем святой, не прекращая продолжительных вздохов и возобновляющихся стенаний, забыв о том, что у него было в руках, весь устремлялся к небу.<sup>93</sup>

В плаче и ликовании, в страдании и радости и, похоже, без минуты «окамененного нечувствия» (*induratio*)<sup>94</sup> прошла эта жизнь, начавшаяся по-настоящему после смерти Франциска в легендах о нем и в

---

<sup>93</sup> Второе житие святого Франциска Ассизского, составленное Фомой Челанским, гл. XC // Истоки францисканства. Ассизи 1996, с. 440.

<sup>94</sup> *S. Franciscus Assisensis. Admonitiones*, cap. XXVII.

продолжающейся истории основанного им ордена.

**29 апреля 2003**

Тема: Re: Christos aneste

Христос Воскресе!

Дорогой Владимир Вениаминович,

прочла Вашего Франциска — и в этой части ничего особенно нового не вижу. Пересказ биографии и не очень точный местами (на цепь Ф. сажал отец не за мотовство, которому потворствовал, а за раздачу милостыни). Соблазн плотский, с которого Вы начинаете, как все историки замечают (я имею в виду не францисканских биографов, а П. Сабатье, Л. Сальваторели и др.), был в случае Франциска менее заметным, чем у всех других подвижников. Другие его соблазны были поинтересней (например, отвращение к некрасивому и невкусному). Как писал Данте (Рай, 11, 43–117), его сжигала жажда мученичества, *per la sete del martiro*: а это другое, чем «готовность к смерти» или «желание расплатиться телом». Но вероятно, за этим началом еще последует многое.

Посылаю Вам маленький кусочек про Ф., давно написанный и вместе с переводами опубликованный в Финляндии.

Еще раз: с Праздником!

Ваша

О.

В приложении: «Во всех вещах»

### **“ВСЕ ВО ВСЕХ ВЕЩАХ”**

*Beatus servus, qui conservat  
secreta Domini in corde suo.*

S.Francisci Admonitio<sup>95</sup>.

Наш интерес к рассказам о мистическом опыте похож на любопытство домоседов к рассказам о дальних путешествиях (недаром многие мистические сочинения сюжетно строятся как странствия, обыкновенно опасные странствия в неведомых ландшафтах, с их тупиками и входами, чудесными проводниками и т. д.). С другой стороны, он похож на интерес зрителя к спортивным достижениям чемпионов.

Первое уподобление говорит о нашей заинтересованности в какой-то более полной, чем открывает это обыденный опыт, картине мироздания: более грозной и более отрадной, более поразительной и, вероятно, более осмысленной, чем принято по привычке полагать.

Второе сравнение передает заинтересованность человека в собственных возможностях: о прославленных мистиках обычно передают, что они обладали какой-то особо тонкой и развитой чувствительностью, были своего рода психическими атлетами, почему и могли проникать в закрытые для заурядной психики области мироздания (или в глубины собственной внутренней жизни).

Нельзя не признать, что и тот, и другой интерес в общем-то относятся к развлекательным: рассказы о недоступных странах или о

---

<sup>95</sup> «Блажен слуга, хранящий тайны своего Господина в сердце своем». Св.Франциск. Поучения. (лат.) (ОС)

чьих-то немислимых рекордах, несомненно, украшают и разнообразят нашу жизнь, вплетают в нее тот авантурный подголосок, без которого человек всегда скучает, - но вряд ли они что-нибудь всерьез меняют в этой жизни. Все это, пожалуй, слишком экстравагантно, чтобы значить что-нибудь "здесь и теперь".

Можно так же отнестись и к тому опыту, который передают сочинения Франциска Ассизского и его жития (Франциск - один из самых прославленных в истории западного христианства мистиков; он первым за двенадцать веков, прошедших с дней Голгофы, как с ужасом и восхищением сообщают его спутники и биографы, был удостоен "нового чуда", "новой тайны" - восприятия в плоть крестных ран Спасителя, Стигматов: такого "реализованного" переживания таинства и мистической сопричастности еще не знали; самая "реалистичность" этого плода созерцания представляется спорной и тревожной для православной традиции). В самом деле, в рассказах о Франциске, и официально церковных (как "Большая легенда" Бонавентуры из Баньореджо), и тем более, народных (как знаменитые "Цветочки святого Франциска" или менее прославленное, но не менее поразительное "Зеркало совершенства", не говоря уже о легендах "спиритуалов", по своему характеру совпадающих уже с вполне внецерковной мистикой) так много необыкновенных, сверхъестественных - в самом расхожем смысле - эпизодов, что порой кажется, что дело происходит уже не на земле, а в пространстве волшебной сказки, где перестает действовать сопротивление материала, земное тяготение, биологические и все другие "естественные" законы. Конечно, в житии каждого святого мы встретим эти победы над "чином естества", но вокруг Франциска они становятся как бы просто его родной стихией, вторым явлением "первородной невинности", как говорит об этом Бонавентура, которой не может противиться ни зверь, ни человек, ни вещество. И потому трудно

найти более увлекательное и - в лучшем смысле слова - приятное чтение, чем францисканские легенды.

Но тем не менее, не такие эпизоды мне хотелось бы вспомнить в связи с темой "мистики Франциска". Как писали в своем предисловии "три спутника" (три ближайших ученика Франциска) в ответ на поручение собирать и записывать известные им чудеса из жизни учителя: "Чудеса делают святость явной, но не они составляют ее". Одним из самых таинственных прозрений Франциска мне кажется его "*Послание министру*" - текст, в котором, с внешней стороны, нет ничего необычного и ничего ослепительно нового (ведь по этим двум признакам - неизвестного прежде знания и не встречавшегося прежде явления - обыкновенно и относят ту или другую историю к "мистическим").

Франциск советует некоему министру - человеку, который сменит его на месте руководителя всего, уже огромного к этому времени, братства, как осуществлять управление Орденом. Это практический совет, и все. Никаких космических откровений, никаких отсылок к невидимому миру. И что он советует?

Как всегда, ничего кроме того, что написано в Евангелии и что этот министр, несомненно, и сам читал и знал, как бесчисленное множество других христиан до и после него. Таинственно в этом совете только то, что человек может повторить такие слова *как свои* и такое поведение считать *единственно возможным*: не желательным, где-то на горизонте души, да еще при условии, что ее, эту душу, освободят от некоторых "необходимых", самим "человеческим состоянием" - *conditio humana* - обусловленных компромиссов, но *практически необходимым и единственно приемлемым*. И тут мы понимаем, что человек, советующий такое, - Другой Человек: не то что "другой, чем мы", но вообще Другой. Я бы сказала: более другой, чем тот, кто видит самые опровергающие обыденный разум видения, - но

это будет ложное противопоставление; потому что - что это, как не видение? видение мира, до самой темной глубины проникнутого любовью: мира, который ничто не лишит чести быть сотворенным, быть, словами Пастернака, драгоценным изделием<sup>96</sup>. Чрезвычайные, специально "мистические" образы были бы для такого видения не то чтобы излишни или чужды - но просто необязательны.

Можно вспомнить один из самых знаменательных разговоров о "чуде" в русской литературе: разговор Ивана Карамазова с Алешей перед тем, как он сообщает свою "поэмку" о Великом Инквизиторе. Чудо, которого требует и в которое "не верит" Иван ("увиджу и не поверю"), - вовсе не сверхъестественные происшествия вроде сверзающихся в море гор, о которых хлопочет Смердяков. Это, на его языке, "мировая гармония": мир, в котором мать обнимет убийцу своего ребенка. Герой Достоевского намеренно заостряет тему - но несомненно, в вести о той любви, о которой так просто говорит Франциск, есть что-то, поражающее в человеке нечто более обширное, чем разум, чем привычки пяти чувств, чем та "непосвященность", которую обычно имеют в виду мистики: можно сказать, она поражает самую основу существования, то, что человек назовет "своей жизнью", не только с эгоистическими, но и с благородными (такими, скажем, как ожидание справедливости) ее основами.

Поэтому наследие Франциска, при всем его несравненно утешительном и веселом, порой до комизма, тоне, все-таки не может стать для читателя тем, чем обычные эзотерические повествования: рассказом о чьих-то путешествиях по вертикали или о чьих-то духовных рекордах.

denn da ist keine Stelle,

---

<sup>96</sup> Ты держишь меня, как изделие,  
И прячешь, как перстень, в футляр.

die dich nicht sieht. Du musst dein Leben ändern.<sup>97</sup> -

так в известных стихах Р.М.Рильке обобщается впечатление античного торса. Опыт Франциска, как и других великих христианских мистиков, требует чего-то большего, чем "перемена жизни". Он требует смерти. Как прямо сказано в «Приветствии добродетелям»:

Ибо нет на земле человека,  
чтобы обрел он единую из вас,  
и прежде того не умер.

Издатели добавляют в скобках: (для греха).

Похвалой "сестре нашей смерти телесной" кончается прославленная "Песнь брата Солнца", первое в истории итальянской словесности стихотворение на народном языке, сложенное Франциском после ночи мучительного недуга, незадолго до кончины. В ней тоже нет ничего предметно чрезвычайного, она похожа на псалом, переписанный рукой ребенка.

### **Франциск Ассизский**

#### **Из «ПОСЛАНИЯ МИНИСТРУ»**

Брату Н... министру. Да благословит тебя Господь!

Говорю тебе, как могу, ради души твоей: все, что будет тебе помехой в любви к Господу Богу, и всякого человека, который будет тебе мешать в этом, братья это будут или кто-то другой, даже если они исколотят тебя, все это ты должен принимать как благодатный дар.

---

<sup>97</sup> ибо здесь нет ни единой точки,  
которая тебя не видит. Ты должен переменить свою жизнь.

И этого ты должен желать, а не другого.

И в этом ты должен видеть истинное послушание Господу Богу и мне, ибо я твердо знаю, что это и есть истинное послушание.

И люби тех, кто обойдется с тобой таким образом,

И не требуй от них ничего другого кроме того, что Господь дает тебе.

И такими люби их и не добивайся, чтобы они стали лучше.

И это будет для тебя большим делом, чем запереться в затворе.

И я узнаю, любишь ли ты Господа и любишь ли ты меня, слугу Его и твоего, если ты будешь поступать следующим образом:

так, что не найдется брата на всей земле, который бы согрешил, как только можно согрешить, чтобы он, увидев глаза твои, не ушел от тебя непрощенным, если он об этом просит;

и если сам он не просит прощения, спроси его ты, не угодно ли ему, чтобы его простили.

И если в дальнейшем тысячу раз согрешит он перед твоими глазами, люби его больше, чем меня, и вот за что:

за то, что ты можешь привлечь его к Господу; и всегда имей милосердие к таким братьям...

**15 мая 2003**

Тема: Poiesis: дело

Дорогая Ольга Александровна,

еще раз скажу, что сегодня снова целое утро читал Ваши вещи, и они вещи. Я стал больше понимать и поэтому меньше понимать. Всё сегодня было очень славно, Вы угадали своей одеждой цвет подаренного Вам

букета<sup>98</sup>.

Федье просит именно еще сегодня передать Вам его текст, о котором он говорит, что он тайно посвящен Вам.

Всего наилучшего

вб

PS. Посылаю заодно и свой текст<sup>99</sup>

*Приложение 1.*

## *APRÈS LA TECHNIQUE*

Le titre de ma communication prête à équivoque; je vais donc commencer par en fixer le sens précis. Puis j'exposerai pourquoi il me paraît bon, par-delà l'équivoque, d'aborder de cette manière la "question de la technique".

"Après la technique", voilà ce qui s'entend spontanément dans le sens de la *succession*, comme lorsqu'on dit : « après la pluie, le beau temps ». Le titre ainsi compris, on s'attend à ce que soit envisagé : ce qui viendra après la technique.

Or ce n'est pas du tout ainsi qu'il faut entendre mon titre – et d'abord pour la simple raison qu'il n'y aura pas d'après la technique en ce sens-là! Si la technique est bien un phénomène qui connaît incontestablement un "avant", il ne peut y avoir un "après" elle (ce qui, à supposer que nous

---

<sup>98</sup> Имеется в виду церемония вручения Премии А.Солженицына. Н.Д.Солженицына подарила мне букет из удивительных роз бледно-бледно зеленого цвета.

<sup>99</sup> В действительности, два текста: текст выступления на презентации двухтомника и текст выступления на церемонии вручения премии А.Солженицына.

soyons suffisamment capables d'en appréhender l'indication, devrait déjà nous donner suffisamment à penser). Il n'y aura pas quelque chose pour faire suite à la technique parce qu'il s'agit avec cette dernière d'un phénomène éminent d'irréversibilité. Peut-être faudrait-il d'emblée préciser que ce mot de "phénomène", lui non plus, n'a pas ici l'acception courante d'événement manifestement extraordinaire. "Phénomène" doit s'entendre au contraire comme invite à le prendre Heidegger, c'est-à-dire comme : ce qui, pour parvenir pleinement en vue, requiert une *phénoménologie* – c'est-à-dire une pleine attention, axée notamment sur le souci qu'il convient de déployer pour accueillir non procustement ce qui demande à être pris en vue – pour s'y prendre avec lui sans le soumettre à un traitement qui le mutilé (que ce soit par écartèlement ou par retranchement), de telle sorte qu'il puisse enfin, ce phénomène, apparaître tel qu'il est en lui-même. En ce sens défini, le phénomène de la technique demande un type de questionnement lui-même unique.

Plutôt que de nous occuper dès à présent du rapport de ce phénomène au temps, revenons-en à ce qui motive le libellé de mon titre.

"Après", en effet, n'y a pas l'acception du latin "*post*" (ceci, *puis* cela); il garde son acception originale, celle de notre adverbe "auprès". Ainsi entendu, "après" est comme l'indice d'un mouvement, et plus exactement encore : d'un mouvement de rapprochement; avec cette nuance importante que le mouvement s'efforce de parvenir à se rapprocher de ce dont, au départ, il est loin. Dans la langue populaire, laquelle parle sous l'urgence, qui se renouvelle heureusement en permanence, de redonner sans cesse à voir ce qui est dit, cette nuance est très présente. Dire : "courir après quelqu'un" signale d'emblée que la course en question a lieu relativement à quelqu'un qui, peu importe si c'est à dessein ou non, ne cesse de rester éloigné.

C'est pour rappeler une particularité apparemment peu notée du titre allemand de la conférence de Heidegger dont nous commémorons le

cinquante, que j'intitule ma communication "Après la technique".

Cette conférence, prononcée le 18 novembre 1953, porte le titre : "Die Frage nach der Technik" – où "nach der Technik" a bien l'acception que je viens de dire : "après la technique" – dans la mesure où le questionnement s'y met en quête de la technique, phénomène *auprès* duquel, malgré les apparences, nous ne sommes pas du tout au départ.

Dans notre langue, parler de question conduit à ce que l'on formule : une question sur... (on s'interroge ainsi sur l'existence de Dieu, sur l'importance des ressources naturelles, etc.). En allemand, poser une question implique qu'elle soit formulée à l'aide de la préposition "nach", laquelle dérive de l'adjectif "nah" (le "proche"), ce qui ouvre en quelque sorte la dimension où pourra éventuellement se produire une approche de ce que l'on cherche à connaître.

Toutes ces remarques seraient presque oiseuses si nous négligions d'y remarquer l'essentiel, à savoir que les langues parlent en suivant un certain esprit. Si nous sommes attentifs à l'indication que donne la langue allemande, nous pouvons commencer par entrevoir ceci : poser une question, ce n'est pas toujours simplement demander à ce que soient recueillis des renseignements à propos de ce *sur* quoi l'on s'informerait. Et pour passer au sujet qui nous occupe, ce pourrait être l'occasion de pressentir que la technique, la technique elle-même n'est pas là sous nos yeux, immédiatement accessible et analysable comme un simple objet qu'il est loisible d'examiner, mais bien qu'elle échappe au type de prises que nous déployons habituellement pour saisir ce que nous avons sous les yeux, de sorte que questionner la technique impose dès le départ d'abandonner cette attitude familière, pour se mettre *en route vers* elle – et ne pas tarder à y faire une expérience, à savoir que cette démarche présente une allure hautement paradoxale, le moindre des paradoxes n'étant pas qu'aller *vers* elle ne diminue pas la distance qui nous en sépare. En d'autres termes : aller *vers* la technique, c'est devoir être *après*

elle; mieux encore – si nous acceptons à notre tour de nous laisser guider nous aussi par l'esprit de notre langue – faisant droit à la vieille locution classique : devoir, vis à vis de la technique, *être après à questionner...* – entendons parler notre langue : être occupés à questionner – mettre tous nos soins, déployer toute notre attention pour prendre, face à la technique, la seule posture qui la laisse elle-même venir d'elle-même apporter les mots en lesquels elle va se phénoménaliser.

La question de la technique n'est pas une question facile. Non pas qu'elle impliquerait un déploiement d'enquêtes excédant les capacités que nous sommes individuellement en état de mettre en œuvre, mais tout simplement parce qu'elle demande un changement sans précédent du mode de questionnement.

Envisager ne serait-ce qu'un changement quelconque, voilà qui ne va pas sans susciter quelque perturbation. Mais ce changement-là, le changement du mode de questionnement, risque de bouleverser d'une manière si profonde, qu'il est prudent de commencer par s'y exercer pour ainsi dire du dehors (c'est-à-dire d'abord par des décalages formels) avant de l'entreprendre pour de bon.

À titre préparatoire, regardons le titre choisi par Heidegger lorsqu'il s'est agi de publier, en 1962, le texte du cours professé pendant le semestre d'hiver 1935/1936, et qui s'intitulait originalement : *Questions fondamentales de la métaphysique*.

Le livre de 1962 porte le titre : "Die Frage nach dem Ding". Ce titre permet de vérifier ce que nous venons d'avancer. À première vue il donne à entendre que l'on s'y interroge sur ce qu'est une chose. Mais en réalité il invite à nous livrer à un exercice dont la pratique demande des qualités peu cultivées, l'exercice qui consiste à envisager face à face (si l'on ose dire) quelque chose qui ne cesse d'échapper; à savoir, dans le cas précis, le fait qu'une "chose" – ce que nous nommons "une chose", et que les

Allemands nomment “ein Ding” (les Anglais “a thing”) – il se pourrait bien, malgré toutes les découvertes techniques qui s’accumulent depuis des siècles, que nous en soyons beaucoup plus éloignés que nous ne pensons; si éloignés même, que nous ne pressentons plus guère ce que sont les choses, ce qu’elles sont, désormais, radicalement à notre insu (raison pour laquelle un malaise presque insupportable s’installe, à peine quelqu’un en vient-il à simplement énoncer que ce que nous pensons aujourd’hui des choses nous barre l’accès à ce qu’elles sont en vérité).

Ce que sont les choses, Heidegger nous invitera plus tard à en apprendre le B, A, BA à même l’expérience la plus humble, en faisant paraître que la moindre des choses n’est vraiment que dans la mesure où, avec elle et en elle, est en cause et se rassemble le cadre entier non seulement de toutes les choses, mais de tout ce qui est.

Avant cette leçon de chose, on peut lire à la dernière page du livre publié en 1962 (dont on pourrait rendre le titre en disant *Questionner après la chose*) :

«Nous avons dit plus haut que la question de la chose [die Dingfrage] était une question historique; à présent nous voyons plus lisiblement à quel point il en est bien ainsi. La manière dont Kant questionne après la chose consiste à questionner après “intuitionner” et “penser”, après “l’expérience” et ses “principes”; ce qui signifie : cette question questionne après l’homme. La question : Qu’est-ce qu’une chose ? n’est autre que la question : Qui donc est l’être humain ? Mais cela n’implique pas que les choses soient de simples fabrications de l’ingéniosité humaine; tout au contraire, cela signifie : l’être humain doit être

compris comme cet être qui, toujours déjà, saute d'emblée par-delà les choses, mais de telle manière que sauter par-delà les choses n'est possible que dans la mesure où les choses, tout en demeurant elles-mêmes, viennent à la rencontre <de l'homme> – en ceci précisément qu'elles nous renvoient nous-mêmes derrière nous, derrière tout ce qui, chez nous, en reste à la surface. Dans le questionnement kantien après la chose s'ouvre une dimension qui s'étend entre la chose et l'être humain, et dont l'étendue porte loin en avant par-delà les choses, tout en portant à rebours bien derrière les êtres humains.»

Le style de Heidegger se reconnaît moins au vocabulaire qu'à la façon qu'il a de faire apparaître phénoménologiquement, par exemple : cette "dimension" dont il parle à la fin du texte que je viens de citer. Il me paraît important de souligner ce trait, parce que cela permet de saisir quelque chose qui, dans l'atmosphère asphyxiante de cloisonnement qui règne dans ce qui nous tient lieu de monde, échappe de plus en plus fatalement.

Cette dimension dont parle Heidegger – que dis-je : cette dimension que nous voyons se déployer pour peu que nous aiguisions notre écoute en nous attachant à suivre ce qui est dit – d'autres, à leur manière à eux, l'on fait paraître. Ainsi (je n'en cite qu'un, mais quand on a l'attention avivée, on peut voir d'autres grands exemples où parallèlement vient s'exposer une manifestation comparable), ainsi, Henri Matisse, dans sa peinture, donne essor à ce qu'il nomme dans ses propos : "espace spirituel", ou "espace cosmique", "véritable espace plastique", dont la spécificité consiste, dit-il, à être un "espace vibrant". Dans un propos

rapporté par André Verdet<sup>1</sup>, et datant de la fin de sa vie, Matisse déclare :

« Il y a aussi la question de l'espace *vibrant*. Donner la vie à un trait, à une ligne, faire *exister* une forme, cela ne se résout pas dans les académies conventionnelles mais au dehors, dans la nature, à l'observation pénétrante des choses qui nous entourent. »

Dans un propos plus ancien<sup>2</sup> (datant de 1929), il exposait l'intention qui préside à son travail de peintre :

« Mon but est de rendre mon émotion. Cet état d'âme est créé par les objets qui m'entourent et qui réagissent en moi : depuis l'horizon jusqu'à moi-même, y compris moi-même. Car très souvent je me mets dans le tableau et j'ai conscience de ce qui existe derrière moi. »

Les mots ont beau n'être pas les mêmes, l'angle d'attaque des questions pointer dans des directions distinctes – une indéniable analogie d'inspiration anime le peintre et le philosophe : celle qui les oblige l'un comme l'autre à quitter l'ordre convenu de la représentation habituelle – à le quitter une fois pour toute, c'est-à-dire avec la conviction de ne jamais plus même pouvoir y revenir. Dans ce mouvement, il ne faut pas se le cacher, gît un risque considérable : perdre le contact des contemporains, ne plus du tout leur être intelligible. Non pas par souci de se singulariser en voulant à tout prix paraître "original", mais sous une

---

<sup>1</sup> Cité dans Henri Matisse, *Écrits et propos sur l'art*, établis par Dominique Fourcade, Collection Savoir, Hermann, Paris, 1972, p.251.

<sup>2</sup> *Ibid.* p. 99.

urgence entièrement autre, qui ne peut guère tomber sous le sens, puisqu'il s'agit désormais d'exister en rapport immédiat si possible à ce dont tire son origine ce que vous êtes, ce que vous faites aussi bien que le cadre entier de tout ce qui vous entoure.

Dans le cas de Heidegger, les vicissitudes de l'histoire ont encore accru ce risque, au point qu'il est facile de masquer sous l'apparence d'une candide bonne foi des critiques dont la motivation réelle est l'incapacité d'envisager ne serait-ce que le plus infime changement des habitudes acquises.

La façon dont aujourd'hui encore, cinquante ans après que la conférence a été prononcée, on évacue communément ce que Heidegger a tenté de faire émerger concernant la technique; la légèreté avec laquelle le philistinisme intellectuel escamote son propos sous l'étouffoir qu'est la formule inepte de "*technophobie*" [je n'invente rien, hélas! – je me borne à citer], tout cela aurait de quoi stupéfier, si ne pouvait s'y repérer la source de ces gauchissements : la micrologie, sinon la misologie qui condamne à faire fi de tout ce qui ne se réduit pas aux schémas grâce auxquels on se meut confortablement là où il n'y a plus que des "problèmes" en attente de leur "solution". Je ne souligne pas cette carence parce que je me laisserais emporter par un mouvement d'humeur. Rien ne doit être ici du ressort d'un simple affect. Quand il s'agit de penser, s'impose décidément dès le premier pas, d'avoir délaissé le terrain de l'opinion et des inclinations. Heidegger, face à la technique, ne s'abandonne pas à une "phobie". Si tel était le cas, disons-le tout net, il ne vaudrait pas la peine de nous en occuper un seul instant.

Se mettre en état de penser, demande de ceux qui l'entreprennent qu'ils mettent en œuvre une lucidité, un sang-froid et une sobriété capables de balayer sans désespérer hors de leur horizon la masse de lieux communs, de figures de rhétorique et d'idées reçues qui forme le fonds de

fonctionnement de la pensée commune.

Si nous avons réellement l'intention de nous confronter à la tentative de penser la technique, il faut donc savoir que cela va nous demander, à nous aussi, de nous arracher aux pesanteurs de la pensée ordinaire. C'est beaucoup plus difficile à accomplir qu'à énoncer, pour la raison que nous avons tous spontanément l'inclination à penser comme pense tout le monde. C'est en chacun de nous que vit, jamais complètement surmontée, la peur par excellence, celle d'avoir à penser par soi-même. Nous avons peur de penser autrement qu'à l'aide des instruments de l'habitude et du conformisme, parce que penser vraiment est l'une des formes les plus aiguës du risque qu'est nécessairement exister, lorsqu'exister implique qu'il faille en existant endurer sa propre finitude.

Mais pourquoi donc penser la technique ? Nous voilà semble-t-il, devant le dernier obstacle. Car si l'urgence de penser la technique vient d'ailleurs que de la pensée elle-même – si par exemple elle tire sa motivation des inconvénients dont le développement technique finit par répandre un peu partout la sourde inquiétude, alors il y a fort à craindre que sous la rubrique "pensée de la technique" ne se trouve en réalité rien d'autre que ce dosage de réactions sociales consensuelles qui passe pour être la pensée.

La pensée véritable est rupture – comme est rupture tout ce qui a un vrai poids dans une vie humaine. Rupture par rapport à ce qui précède, mais surtout rupture relativement à tout ce qui usurpe l'apparence d'être proche – bref : rupture qui ne cesse de rompre avec l'imposture.

À propos de la question de la technique, écoutons ce que dit Jean Beaufret. Cet homme a si admirablement appris à pratiquer l'art de rompre en se dépaysant jusqu'à soi-même, qu'il en est devenu, même en France, comme un étranger. Comment s'expliquer autrement que pour le vingtième anniversaire de sa mort, survenue le 7 août 1982, n'ait paru en France

qu'un seul hommage à Jean Beaufret ?

Je tiens à saluer la présence parmi nous, ce matin, de celui qui a écrit cet hommage : Pierre Jacerme. Son texte s'intitule *Martin Heidegger et Jean Beaufret / Un dialogue* ["Revue philosophique", 2002, n° 4].

Il y a presque quarante ans, le 9 septembre 1963, Jean Beaufret écrivait à Heidegger (à la veille, donc, du dixième anniversaire de la conférence) :

« Je crois que je vois, encore mieux qu'à Meßkirch, l'extraordinaire difficulté de "Die Frage nach der Technik". Car il s'agit de la question des questions, qui par-delà Aristote, remonte jusqu'à Héraclite, dans la mesure où le caractère irrésistible de la technique, en son déploiement plénier, répond au secret lui-même, au kruvptesqai de la fuvsi", au fait en retrait que <la fuvsi" se révèle ainsi>, par quoi l'histoire tout entière de l'allégie de l'estre-même est portée. »

La lettre ne parle pas – il faut le dire – exactement en ces termes. Jean Beaufret, qui écrit jusque là en français (sauf en mentionnant le titre "Die Frage nach der Technik" – peut-être comprenons-nous à présent pourquoi), à partir de "jusqu'à Héraclite", passe en effet à l'allemand, ce qui donne comme texte – écoutons-le tel qu'il fut reçu par Heidegger :

« Je crois que je vois, encore mieux qu'à Meßkirch, l'extraordinaire difficulté de "Die Frage nach der Technik". Car il s'agit de la question des questions, qui par-delà Aristote, remonte jusqu'à Héraclite, insofern das Unaufhaltsame des Wesens der Technik dem Geheimnis selbst, dem kruvptesqai der

fuvsi", dem verborgenen "Daß" entspricht, durch das die ganze Lichtungsgeschichte des Seyns getragen ist.»

Que se passe-t-il avec ce changement de langue ? Il n'est pas superflu de poser la question, d'autant moins que par là – avant même de nous mettre à traduire de ce qu'écrit Jean Beaufret – nous avons occasion de préciser le sens du questionnement. Il est bon, en effet, lorsque nous questionnons, de nous demander si nous questionnons *sur...* ou bien si nous questionnons *après...* ?

Pourquoi Jean Beaufret passe-t-il du français à l'allemand ? N'est-ce pas justement parce qu'il entreprend de questionner dans le sens que nous cherchons à mettre en évidence – c'est-à-dire non pas à propos de quelque chose qui serait là sous nos yeux, mais vers ce qui non seulement n'est pas là, mais ne cesse de se dérober – selon une échappée dont l'emportement seul peut frayer le passage à une approche ?

La question de la technique, dit-il, est "la question des questions". Entendre cette formulation suivant la pente habituelle de nos compréhensions, fait simplement passer à côté de ce qu'il s'agit de penser. Car la question de la technique n'est pas la question auprès de laquelle toutes les autres feraient pâle figure. C'est la question des questions au sens où, en elle, viennent se résumer toutes les autres questions, dans la mesure précise où elles sont bien autre chose que des demandes d'information; c'est la question en laquelle toutes les questions philosophiques trouvent en quelque sorte leur figure emblématique.

Tâchons de voir cela le plus directement possible, c'est-à-dire au moment du changement de langue. En se mettant à écrire en allemand, Jean Beaufret introduit une rupture dont l'indication est aussi abrupte que claire. Le mot de cette rupture se trouve être la conjonction "insofern" – où s'entend le mot "fern" ( "far", \*per. pevra. pro, c'est-à-dire les vecteurs les

plus constants, dans nos langues, des tensions vers l'extrême lointain). Nous y reviendrons; mais pour le faire comme il faut, voyons d'abord quel est le cours de cette phrase qui, je le rappelle, commence en français.

La question de la technique, s'explique à lui-même Jean Beaufret lisant et relisant la conférence "Die Frage nach der Technik", est une question éminemment philosophique (et donc nullement un problème, susceptible d'être résolu anthropologiquement, sociologiquement, bref à l'aune de la science). En tant que question philosophique, cette question – où l'on est après à questionner la technique – renvoie d'abord à Aristote. Pourquoi cela ? Parce que c'est lui qui définit [ en 1439 b 15 de l'*Éthique à Nicomaque* ], là où nous distinguons "art" et "artisanat", l'unique visage de maîtrise que les Grecs nomment indifféremment : τεχνή. Il la définit comme la première modalité d'avérer, de "produire hors du retrait" – d'αἰσθητικῆς comme écrit en toutes lettres Aristote. Par là, est dégagée la caractéristique formelle de toute technique : à savoir qu'elle a fondamentalement à voir avec l'histoire philosophique de la "vérité", laquelle commence avec l'αἰσθητικῆς, telle que le monde hellénique en a fait à jamais nommément l'expérience.

Ici, ce que je ne faisais qu'indiquer en commençant trouve sa mise au clair : la technique a bien un commencement historique – au sens le plus fort du terme, qu'il est commode de marquer par le mot "historial" (dans l'acception précise où s'y entend que par ce type de commencement-là, c'est toute une humanité qui devient par le fait partie prenante d'une destinée, laquelle se révèle adressée à ceux qui en seront expressément les destinataires, c'est-à-dire ceux qui auront à en porter la responsabilité). Avant ce commencement, il n'y a pas, à proprement parler de possibilité pour qu'apparaisse une "technique" dans l'acception stricte du terme. Pour qu'apparaisse une "technique", il faut en effet qu'il y ait eu d'abord explicitation de la τεχνή – c'est-à-dire phénoménologie de ce qui rend possible toute fabrication humaine.

L'humanité n'a pas toujours connu la technique – ce constat ne doit pas nous faire perdre aussitôt notre sang-froid, et nous porter à y soupçonner je ne sais quelle infamante arrière-pensée “ethnocentriste”. Pour le dire vite, j'emprunte à Bergson ses termes : s'il vaut mieux parler d'abord d'*homo faber* plutôt que d'*homo sapiens*, rien ne serait pourtant plus égarant que d'identifier *homo faber* avec *homo technicus*. Tel est l'apport décisif de Heidegger : avoir compris qu'une mutation sans précédent a lieu avec l'apparition de la *tevcnh* grecque – mutation d'autant plus inapparente que rien ne semble distinguer, du point de vue de leur fabrication (j'aimerais presque dire : du point de vue de leur “finition”), rien ne distingue, je le répète, les œuvres grecques de n'importe quelle autre œuvre ayant vu le jour ailleurs. Partout où il y a hommes, des œuvres sortent de leurs mains, qui manifestent le caractère de haute gravité qui persiste dans tout être humain. L'apparition de l'homme grec n'est pas le commencement d'une humanité nouvelle. Mais c'est le moment où l'humanité devient, comme dirait Leibniz, “consciencieusement” elle-même. Voilà bien pourquoi Heidegger insiste toujours : *tevcnh* est un terme dont l'acception première est celle d'un savoir. Mais en quel sens de “savoir” ? La question doit être posée, car ce mot de “savoir” a une telle palette d'acceptions diverses que nous risquons de nous perdre si nous négligeons de le définir.

Prenons l'exemple du maître menuisier : il “sait” comment s'y prendre pour faire une table; or, à ce savoir, est premier le fait d'avoir d'avance en vue – d'avoir-vu une fois pour toute – ce qu'il s'agit pour lui de faire être. La *tevcnh* est ainsi, pour l'*homo faber*, le moment où il devient en propre l'homme qui sait être *faber*, parce qu'il se sait être *faber*, et entend désormais ce que c'est qu'être, au premier chef, à partir de ce savoir-là. Avec les philosophes, ce savoir devient thématiquement philosophique, ce qui pour nous veut dire : il suffit de lire Aristote pour voir comment la *tevcnh* est un savoir proprement éidétique – au sens où l'*eïdo*” de Socrate et

Platon, le visage immuable, tel qu'il a été vu une fois pour toutes – configure une intelligibilité du savoir qui marque de fond en comble la visée propre à la *tevcnh*.

Résumons : poser la question de la technique renvoie à l'entente grecque de la *tevcnh* non pas historiographiquement, mais suivant une généalogie historiale d'intelligibilité. Mais cela n'implique nullement que la "technique" – ce que nous nommons de ce nom – soit la *tevcnh* grecque. Entre la *tevcnh* grecque et notre technique, il y a bien un rapport; mais ce rapport est lui-même symptomatiquement inapparent.

Pour y faire apparaître un commencement de lisibilité, il faut remonter au-delà d'Aristote. C'est exactement là que Jean Beaufret passe à l'autre langue, et son premier mot est "insofern".

Comment traduire "insofern" ? En remarquant d'abord qu'il répond à la question "in wie fern" – littéralement : en quelle mesure loin, à quelle distance de lointain ? La question de la technique, dit Jean Beaufret, "par delà Aristote, remonte jusqu'à Héraclite", insofern : "aussi loin que cela". Ce lointain-là, en effet, d'où parle Héraclite, quand commence à poindre l'expérience historique de l'histoire, fait apparaître Héraclite à une incommensurablement plus grande distance d'Aristote qu'Aristote n'est lui-même distant de nous. C'est aussi loin qu'il faut remonter, s'il s'agit d'entrevoir ce qui, autrement, reste inapparent dans le rapport où viennent se lier entre elles "fabrication", *tevcnh* et "technique".

Pour sentir ce rapport historial, il faut d'abord avoir affronté ce que Jean Beaufret nomme "das Unaufhaltsame des Wesens der Technik".

"Das Unaufhaltsame" : "Le caractère irrésistible" ai-je traduit plus haut. Bien insuffisant, car il ne s'agit pas seulement d'une simple caractéristique. "Aufhalten", c'est : retenir, arrêter, et plus particulièrement : arrêter quelque chose qui est en cours ou même en pleine course. "Das Unaufhaltsame" : ce qu'a de foncièrement inarrêtable, de réfractaire à tout endiguement, d'impossible à freiner ou refréner. Or ce qui se présente avec cette

capacité de faire céder tous les efforts de blocage, c'est ce que Heidegger nomme : "das Wesen der Technik".

Nous avons tendance à entendre cette locution comme désignant "l'essence de la technique". Mais il vaut mieux quitter ce terrain – si du moins notre souci est de comprendre quelque chose à ce que Jean Beaufret est en train de découvrir en approfondissant sa lecture de Heidegger.

Car l'essence, ce que nous entendons sous ce nom, n'est autre que l'avatar, dans une philosophie devenue discipline d'école, de l'eido" – du visage immuable sous lequel se présente ce qui est quand le vise la techne.

Lorsqu'il s'agit de comprendre – entendons bien : "comprendre" dans un sens plein, où ce n'est plus du tout la prise qui est au cœur de l'entreprise, mais bien, respectivement, la relation réciproque où s'entrecroisent et s'unissent ce qui est compris et ce qui le comprend – lorsqu'il s'agit de comprendre la technique, la prendre comme elle-même s'y prend, c'est-à-dire en dégageant l'eido", n'est plus du tout de mise. En d'autres termes : lorsque Heidegger dit "das Wesen der Technik", le mot "Wesen" n'a plus du tout l'acception traditionnelle d'essence.

Wesen est l'un de ces termes que Heidegger a écoutés avec la plus soutenue des attentions. Ce qu'il importe pour nous d'y comprendre, c'est que "Wesen" est un mot dont la résonance est infiniment plus riche que celle d'un terme technique. "Das Wesen", d'abord, est la pure et simple substantification du verbe "wesen", lequel a connu, depuis le moyen-âge jusqu'à l'époque classique, un emploi très significatif dans la langue allemande. En particulier, ce verbe se signale par son aspect d'intense vivacité. Dans l'ancienne langue, il s'associe volontiers à deux autres verbes, "leben" (= vivre) et "wirken" (= être au travail) – de sorte qu'une locution comme : "lebet und wesen und wirken" [ il est en pleine vie et en plein travail] donne sur le champ un aperçu tout à fait prégnant de

l'acception dans laquelle l'oreille allemande entend le mot "Wesen". Je viens de le rendre tant bien que mal en combinant les deux verbes qui l'entourent : "leben" et "wirken". Quand on évoque cette plénitude d'être en plein travail, et que l'on se la figure comme ne connaissant pas de cesse, on n'est pas trop loin, je crois, de ce qu'il s'agit de penser avec le mot "Wesen", tel qu'invite à l'entendre Heidegger.

Le verbe "wesen", cela mérite d'être remarqué, donne au prétérit du verbe "être", sa forme : "war" (w.a.r) – exactement comme le radical indo-européen qui se retrouve dans le grec *fuvsí* fournit au latin et au français la forme passée : *fuit*, il fut.

À l'époque où ce verbe était d'usage courant, "wesen" s'entendait (tout comme le sanscrit *vásatí* : il habite) dans l'acception de "demeurer, "habiter" – mais faisons bien attention : au sens où habiter, si c'est bien d'habiter au sens factif qu'il s'agit, est aux antipodes de prendre des habitudes, puisque cela demande un continuel renouveau d'inventions et d'initiatives. Pour notre gouverne, et peut-être aussi afin d'en apprendre quelque chose, notons que le vieux mot français "estance" avait exactement cette acception : la demeure, le séjour – c'est-à-dire le fait de se tenir en un lieu [*stlocus*], cette tenue demandant à celui qui s'y tient, une attention soutenue et un travail de tous les instants.

Quand il donne des indications sur "Wesen", Heidegger le rapproche volontiers du verbe "währen" (w.a tréma. h.r.e.n) qui n'est en fait que le duratif de "wesen". Il suffit de songer à ceci : que durer, au sens plein, n'implique nullement l'immutabilité (est-il besoin d'ajouter : tout au contraire ?) – il suffit d'avoir remarqué cela pour commencer à voir s'ouvrir l'abîme qui sépare l'essence (au sens traditionnel) de ce que Heidegger entend avec "Wesen".

"Das Wesen der Technik" – Jean Beaufret ne traduit pas, et pour cause! Pour le faire comme il faudrait, nous devrions trouver un mot ou une tournure dans lesquels parlerait une mutabilité, ou mieux, pour reprendre

un vieux mot de notre langue : une “muableté” – dont la marque serait, plutôt que l’aptitude à simplement s’étendre continuellement dans le temps, une véritable muance (on se souviendra qu’on disait autrefois “muance de terre” pour : tremblement de terre) – une “muance”, donc, où prédomine une intense capacité d’impulser toujours à nouveau. Il est dommage que le mot de “mouvance” se soit restreint à désigner exclusivement le fait juridique, pour un certain domaine, de relever d’un autre. Péguy a tenté, autrefois, de rendre à ce mot l’acceptation de : ce qui donne mouvement, ce qui ne cesse de remettre en mouvement.

Mais peu importe que nous n’ayons pas de mot pour traduire “Wesen”, pourvu que nous soyons en état de comprendre l’acceptation dans laquelle il faut le prendre. “Das Unaufhaltsame des Wesens der Technik” : par là se dit la propagation qui va s’élargissant et qui, du coup, revient animer encore plus profondément l’irrésistible lame de fond du phénomène qu’est la technique, lorsqu’elle est comprise à partir de cette plénitude qui la travaille, et que Heidegger comprend comme “Wesen der Technik”.

Ici, permettez-moi de quitter un instant Jean Beaufret, pour aller jeter un coup d’œil directement chez Heidegger. Il nomme ce qui ne cesse de travailler au cœur de notre technique : “das Gestell”. Là encore, il importe bien plus de comprendre l’indication qui motive le choix de ce mot, que de vouloir imposer un terme susceptible, dans un lexique, de le traduire. André Préau l’a rendu par “arraisonement”, ce qui est une excellente traduction, car, avec cette idée de “ramener de gré ou de force à la raison”, “passe” quelque chose de l’irrésistible mouvement de fond inhérent à la visée technicienne. Mais voilà qui ne doit pas arrêter notre réflexion; tout au contraire : il s’agit d’aller jusqu’à comprendre comment se fait l’arraisonement. Or c’est justement ce que dit le mot : das Gestell, lequel ne demande qu’à parler. En lui se lit le radical du verbe “stellen”, la racine indo-européenne \* st(h)el- : faire se dresser debout. Est-ce un pur hasard si, à cette époque qui est la nôtre, les productions de l’art contemporain

sont nommées, par ceux qui les réalisent, des “installations” ?

Les stèles, chères à Victor Ségalen, sont aux installations, dans le même rapport que la technique vis à vis de la technique.

“Das Gestell”, ce mot où Heidegger cherche à dire la vive et muable mouvance de notre technique, ce mot (ai-je dit) parle en toute clarté. C’est d’abord un mot de la langue courante (où il désigne tous les sortes de montages obtenus en assemblant des éléments destinés à se structurer en vue de former : un bâti, un support, un châssis). Mais il est déjà parlant rien que par sa composition. Le préfixe ge-, partout présent dans les langues germaniques, y signale un type remarquable d’unité, celle qui vient du fait que se réunisse, se rassemble – quoi, en l’occurrence ? Eh bien ce qu’indique le radical verbal. Ce dernier – stell, stellen – nous l’avons déjà remarqué, signale une manière très précise de poser : poser debout, disposer relativement à une verticalité.

Nous n’avons pas, semble-t-il, de terme français où cet aspect ressorte comme composante primordiale. Mais il y a bien un mot dans lequel le trait majeur qui importe à Heidegger vient quasiment de lui-même au premier plan. C’est notre mot : “consommation” – à condition toutefois de le prendre à rebours de son sens habituel (la consommation d’énergie). Si l’on oriente l’écoute sur le sens fort du mot “sommation”, on peut l’entendre dire : la multiforme variété de sommations en lesquelles l’humanité planétaire se voit désormais sommée de ne plus rien viser (à commencer par elle-même) que sous le visage sommaire de la totalité. Nous accédons manifestement au foyer de la question dès que nous apercevons comme moteur de l’arraisonement la consommation telle qu’elle vient d’être cernée.

Dans sa lettre, Jean Beaufret ne dit pas un mot concernant cette sommation totale. C’est qu’à ce propos le requiert une autre question : d’où vient la sommation de poser, de disposer, d’installer qui anime la technique comme si c’était son foyer ? Nous devons redoubler de prudence, car se

demander d'où cela vient – malgré les apparences – ce n'est en aucune façon s'interroger sur une "origine" (ce mot entendu encore au sens habituel). Ce n'est pas demander quelle est la provenance de la technique, mais : être après à questionner son avenance.

Pour ne pas nous y perdre, suivons plus que jamais Jean Beaufret. La question de la technique, a-t-il écrit, demande que l'on remonte par delà Aristote jusqu'à Héraclite parce que cette question des questions "dem Geheimnis selbst entspricht". Si nous ne donnons pas à chacun des mots leur sens le plus rempli, nous ne sommes tout simplement plus là où nous a mené jusqu'ici Jean Beaufret. Voyons-les donc un à un.

Le verbe : Entsprechen. C'est parler (sprechen) en disant le mot qui est un vrai répondant, en ce qu'il tire de ce dont il parle (ent-) ce qu'il tente de nommer. Cette parole qui répond, elle répond à..., pour autant qu'elle répond de....À quoi répond-elle, et de quoi ? "Dem Geheimnis selbst".

Avec ce mot de "Geheimnis" nous rencontrons à nouveau le préfixe ge-, et dans la même acception de rassemblement. "Geheimnis" a couramment le sens de notre "secret". Ce mot : "secret", il suffit de l'entendre parler latin, c'est-à-dire venir de *secernere*, *secretum* : ce qui a été soigneusement mis à part, pour ne pas être trop loin de "Geheimnis". "Ge-heimnis", c'est d'abord ce qui n'est confié qu'aux familiers, à ceux qui savent les êtres de la maison, et qui gardent secret ce savoir. Soit.

Mais ainsi nous n'avons pas encore atteint le secret du secret. "Geheimnis", c'est en effet le secret lui-même, non plus compris extérieurement, en tant qu'il est gardé par ceux auxquels il serait confié. N'est véritable secret que ce qui, de soi-même, se garde soi-même secret. Telle est ici l'indication du préfixe. Tant que nous ne quittons pas la représentation anthropologique du secret, où ce dernier est une sorte de contrat entre gens qui conviennent de ne pas divulguer une information qu'ils jugent plus prudent de garder pour eux, il nous est impossible de comprendre ce secret qu'est le Geheimnis (tel que l'entendent de conserve

Jean Beaufret et Martin Heidegger).

Reste le petit mot “selbst”, qui apparemment vient s’ajouter à Geheimnis, alors qu’en réalité, c’est lui le secret du secret. Car si Geheimnis est bien ce qui, gardant le secret, se rassemble pour mieux le garder, “selbst” est l’index de ce que j’aimerais appeler la réflexivité pure (c’est-à-dire une réflexivité qui précède et rend possible, par exemple chez l’être humain, de “réfléchir” au sens où nous prenons couramment ce mot, alors qu’en réalité, la véritable réflexivité n’est rien d’autre que le fait de faire ce que l’on fait, en le faisant comme il faut le faire, c’est-à-dire : pour faire que cela se fasse, c’est-à-dire se fasse uniquement en relation à soi).

Ce que le foyer de vivacité de la technique a d’irrésistible, écrit ainsi posément Jean Beaufret, répond au secret même – entendons, au secret : soi-même.

Vont aussitôt suivre trois mises au point, pour ne pas laisser ce qui vient d’être atteint dans une indétermination qui laisserait échapper ce de quoi l’on a déjà réussi à s’acquitter.

La première est en apposition à “Geheimnis selbst” – et cite deux mots du Fgt. 123 d’Héraclite. Le secret : soi-même – en d’autres termes : le *kruvptesqai* de la *fuvsi*".

*Kruvptesqai*, à la voix moyenne, c’est-à-dire cette voix, qui – du moins pour la langue grecque – articule les formes verbales de ce que je viens de nommer une réflexivité pure (où ce qu’indique le verbe, son “action”, s’accomplit relativement à l’accomplissement même), *kruvptesqai*, c’est, pour la *fuvsi*" : se mettre en retrait. Pour peu que l’on entende *fuvsi*" comme “la levée où ne cesse de poindre tout ce qui est en train d’éclore”, il faut se rendre à la paradoxale évidence que le secret de l’éclosion n’est autre que le mouvement antithétique par lequel la *fuvsi*" ne se manifeste pas, c’est-à-dire se retire pour mieux se garder soi-même. Souvenons-nous ici de la traduction du Fgt 123 par Jean Beaufret : « Rien n’est plus cher à l’éclosion que le retrait . »

La deuxième mise au point est une nouvelle apposition, cette fois aux deux mots d'Héraclite. Nous avons ainsi une troisième nomination du secret. Le secret : soi-même, est dit à présent comme : "das verborgene «Daß»." "Daß" est la conjonction du fait que – de l'événement qui a lieu. En fait, "das verborgene «Daß»" reprend et traduit "le kryptesqai de la fuvsi". En effet l'événement, le "quod" dont il est question ici, c'est l'éclosion-même de tout ce qui est, mais comprise cette fois comme restant en retrait, comme se retirant d'autant plus et d'autant mieux que ce qui fait apparition en est venu remplir tout l'horizon.

Reste la troisième mise au point. Elle met en rapport le secret que nomme Héraclite – l'échappée de l'éclosion, le fait que l'éclosion échappe et se dérobe, comme foyer de futurition de la fuvsi" – elle met en rapport ce secret avec toute l'histoire de la pensée philosophique. Cette échappée, dit Jean Beaufret "par quoi est portée l'histoire tout entière de l'allégie de l'estre".

Relisons :

« Je crois que je vois, encore mieux qu'à Meßkirch, l'extraordinaire difficulté de "Die Frage nach der Technik". Car il s'agit de la question des questions, qui par-delà Aristote, remonte jusqu'à Héraclite, aussi loin faut-il en effet remonter pour autant que l'irrésistible, dans le foyer de nuance de la technique, répond au secret des secrets : soi-même, répond au kryptesqai de la fuvsi", répond au fait en retrait que <la fuvsi" se retire en soi>, par quoi l'histoire tout entière de l'allégie de l'estre est portée.»

L'histoire de l'allégie – croyez bien que ce n'est pas sans avoir hésité que je vous propose ce matin de rendre ainsi la locution "Lichtungsgeschichte".

"Lichtung", Jean Beaufret l'entendait, à juste titre, comme "éclaircie". "L'éclaircie dans la forêt" correspond exactement à l'allemand "Waldlichtung". C'est la clairière, où la densité des arbres cesse d'être compacte. Pourquoi ne pas en rester à "éclaircie" ou "clairière" ? Pour une raison simple, à savoir que le mot Lichtung, comme l'a remarqué Heidegger lui-même, et comme il y insiste, n'a pas – malgré les apparences – rapport au substantif "das Licht" (la lumière)<sup>3</sup>. Exactement comme l'anglais "light", l'adjectif "licht" [son doublet "leicht" est aujourd'hui plus en usage] a bien l'acception du latin levis, ce qui est léger, rapide.

Le verbe "lichten" n'a donc pas, contrairement à ce que l'on croit (tant que l'on relie l'adjectif "licht" au substantif das Licht : la lumière) le sens d'apporter de la lumière, mais bien celui d'enlever à ce qui est trop dense de sa compacité. Une autre nuance précieuse vient s'ajouter, celle de la locution "den Anker lichten", "lever l'ancre". C'est la nuance du départ. Quand vous avez levé l'ancre pour de bon, tous les rivages connus ne tardent pas à disparaître derrière vous.

Avec sa terminaison typique, Lichtung doit s'entendre comme un mot qui désigne un mouvement où quelque chose s'accomplit. "Die Lichtung" n'est pas un lieu, tant s'en faut. Avec elle, quelque chose a lieu, quelque chose ayant directement à voir avec un désancrage, qui vous libère pour partir au loin, le cœur léger.

Il se trouve que, pour dire le fait de rendre léger et muable, notre langue connaît, sans qu'il se confonde avec alléger, son presque homonyme : allégir. Alléger, c'est tout simplement ôter du poids. Allégir dit

---

<sup>3</sup> Entendons-nous bien : le mot de "clairière", ainsi que celui de "clarté", n'a pas non plus de rapport avec la lumière. Ils viennent du radical \*kel (appeler, clamer). Pour que retentisse un appel, il faut bien qu'il y ait un espace libre, plus exactement un espace dégagé. Mais rien n'est dit, avec "clairière" ou "éclaircie", sur le rapport possible entre l'appel et le dégagement de l'espace où l'appel retentit. Or Lichtung dit précisément la manière dont a lieu le désencombrement de l'espace libéré.

très finement la manière dont ce qui est trop compact est rendu plus délié. Alléger, en effet, c'est, partout où s'en présente la possibilité, ôter tout ce qui est en excès. Alléger est ainsi bien plus près d'affiner que d'alléger. Encore faut-il ne pas prendre de manière trop superficielle cet affinement.

On peut lire dans *Le Père Goriot*, au début du deuxième chapitre, une lettre de Laure de Rastignac à son frère, où est rapporté ce que se demandait leur sœur Agathe : "Est-ce que le bonheur nous *allégerait* ?". S'agissant du bonheur, comment douter encore qu'alléger puisse concerner quelque chose de superficiel. Le bonheur allégit de tout ce qui vous accable, mais à la manière dont les écailles tombent des yeux – c'est-à-dire selon cette économie souveraine où un changement infime, en apparence, bouleverse entièrement ce qui jusqu'alors semblait avoir atteint sa forme intangible.

Alléger a pour particularité fondamentale de mener ce qui est allégi à ne plus rien comporter en lui qui soit superflu ou extérieur, de le libérer de tout ce qui n'est pas lui, de le mettre enfin en état d'être soi et rien que soi.

Entendre en ce mot d'"allégie" cette libération qui est départ vers soi, et nous voilà, je crois, nous-mêmes en état de comprendre ce que dit "Lichtung" chez Heidegger. Tout comme le verbe "lichten", ce mot est présent chez lui depuis toujours, et dessine pour ainsi dire l'une des voies de cheminement auxquelles il a été le plus fidèle et qu'il a suivies avec le plus de fruit. "Lichtung", allégie, en effet, aident – une fois nommées en nos langues – à s'approcher de là où devient possible de penser ce que les Grecs ont éprouvé et appelé : ajlhvqeia – et que la philosophie d'après les Grecs conçoit sous le nom de vérité.

Ce que Jean Beaufret écrit, il importe que nous le comprenions dans son mouvement. Car ce mouvement est tout particulièrement exemplaire. Exemplaire pour nous qui sommes à présent nous aussi après à questionner la technique. Dans la dernière version que j'ai donnée de ce

fragment de lettre, j'ai tenté d'en faire paraître la scansion en répétant le verbe sur lequel Jean Beaufret oriente son attention : le verbe "répondre".

Quand on est vraiment – en questionnant – *après* la technique, c'est une généalogie très singulière qui vient s'exposer de soi-même. Mais d'une manière si inhabituelle, que l'on est soudain ailleurs que dans un type connu de discours. Le passage du français à l'allemand n'est que l'indice visible d'un décalage beaucoup plus troublant.

Disons-le sans circonlocutions : lorsque Jean Beaufret et Heidegger parlent de "secret", ils se trouvent en réalité l'un comme l'autre absolument ailleurs que là où l'on croit qu'ils sont. "Secret", n'en déplaise aux simplificateurs, n'a rien à voir avec "mystère". Le secret auquel nous convie d'avoir attention Jean Beaufret, c'est

« das verborgene "Daß", durch das die ganze  
Lichtungsgeschichte des Seyns getragen ist. »

"Daß" (en grec οἷτι, en latin *quod*) n'est autre que la conjonction du constat – le constat que c'est ainsi.

Le "que" dont il est ici question, c'est non pas quelque chose par quoi, mais bien : le simple fait que "l'histoire tout entière de l'allégie de l'estre est portée". Mais ce fait est dit "verborgen" : bien à l'abri en retrait (et non pas "caché" — qui n'a ici strictement aucun sens, sinon incongru).

Parler de l'histoire tout entière de l'allégie de l'estre, formulation qui invite à aller de l'avant, c'est tout aussi bien nommer l'histoire entière de la philosophie, en tant que cette dernière est histoire de la vérité. La vérité, au sein d'une philosophie devenue discipline d'école n'est autre que l'avatar de l'ajlhvqeia des anciens Grecs. Au cœur de l'ajlhvqeia, Heidegger nous convie à penser une ressource de retrait qui n'est autre que le secret-même.

Je voudrais encore rapidement ajouter deux compléments. D'abord, le premier, qui se rattache directement à ce qui vient d'être dit. Si notre technique, en ce qu'elle a de plus secret, est en rapport avec l'histoire philosophique de la vérité, il est aisé de saisir à présent ce qui a n'été qu'effleuré en commençant. Il n'y aura pas d'après la technique au sens de quelque chose qui lui ferait suite – éventuellement pour la remplacer avantageusement –, parce que la technique est bien, dans l'acception stricte du terme, la vérité de notre monde. Avec la technique, l'être humain est au monde comme il ne l'avait encore jamais été avant la technique : car avant la technique, il n'était pas en rapport de vérité au monde.

Mais être en rapport de vérité au monde n'implique justement pas que nous soyons livrés pieds et poings liés au "déchaînement" de la technique. Penser ce qu'elle est, c'est-à-dire être après à la questionner, pour entrer dans le mouvement de sa vérité, ne peut que changer du tout au tout notre rapport à elle. Penser la technique – ce qui s'appelle "penser" – ouvre une échappée sur un rapport libre à la technique, un rapport où nous ne serions tout simplement plus sommés de consommation.

Mais pour cela, il faut penser. J'en viens ainsi au second complément. La dernière phrase de la conférence de 1953 déclare :

« Das Fragen ist die Frömmigkeit des Denkens »

Il s'agit, dans cette dernière phrase, de "questionner" et de "penser"; et il s'agit de ce qui lie les deux, que Heidegger nomme "Frömmigkeit". Dans les dictionnaires, ce mot est rendu par "piété". Pourtant, traduire : "Questionner est la piété de la pensée" est impossible; pas seulement parce que cela donne de quoi ricaner à certains imbéciles, mais pour une raison de fond : la piété – la *pietas* romaine – contient, indissolublement liée à elle, un élément de ritualité qui n'est tout simplement plus à la mesure du temps où nous vivons.

Une page avant la dernière, Heidegger prend soin d'expliquer ce que signifie "fromm" (l'adjectif d'où est tiré "Frömmigkeit"). Il écrit : "fromm, provmo", d. h. fügsam dem Walten und Verwahren der Wahrheit." Tout en s'appuyant sur le mot grec provmo", Heidegger revient néanmoins à ce temps qui est nôtre, et décrit par conséquent, si cela pouvait se dire, une "piété non rituelle". Elle est "fügsam" – en première approximation : "docile". Mais plutôt qu'une docilité, il faudrait entendre ici une "docibilité", c'est-à-dire la disposition étonnante à se laisser apprendre de ce qu'il s'agit de savoir comment il convient de s'en approcher. Traduisons :

« fromm, provmo", c'est-à-dire *docilisé*, rendu souple et apte à prendre sa forme du règne souverain de la vérité, et de ce que vous en demande la peine de la prendre en garde.»

Provmo" – chez Homère, c'est celui qui, à la bataille, se porte en avant, celui qui sort des lignes pour affronter un adversaire seul à seul.

Dans sa traduction de la Bible, Luther nomme "fromm" le Patriarche Noé, que la Vulgate qualifie de "*vir justus*". Olga Sedakóva, poète russe, notre contemporaine, évoque dans le texte qui s'intitule *Voyage à Dorpat et retour* une cérémonie funèbre à l'Université de cette ville, où le cortège du monde académique passe devant le cercueil d'un savant qui avait joué un rôle éminent dans le maintien du niveau spirituel à l'époque du *socialisme réel*. "Une cérémonie séculière, écrit-elle, élevée grâce à une vieille tradition universitaire au rang d'une autre, une non-ecclésiale blago©estie [blagotchestié] : *pietas*."

Même cette piété non-ecclésiale ne parvient pas à rendre comme il faut la "Frömmigkeit" de la pensée. Cette dernière n'est pas seulement, comme la *pietas*, commémoration rituelle. Autrefois, pour traduire cette "Frömmigkeit" j'ai risqué le mot de : "prouesse". Mais "prouesse" ne dit pas

assez que sortir du rang, en l'occurrence, n'est pas du ressort de la seule audace, mais obéit à une injonction plus profonde, celle où il faut aller de l'avant pour regagner une proximité perdue. Je crois que suffira pour nous autres aujourd'hui : la prouesse d'endurance.

C'est de cela qu'il s'agit avec la question de la technique : sans cesse se remettre à regagner la proximité de ce qui s'éloigne tellement, que nous finissons par ne plus voir cet éloignement que sous le masque grimaçant d'une menace de mort. Mais la technique en elle-même n'est pas plus menace de mort qu'elle n'est promesse de merveilles. Envisagée comme il sied, elle se montre comme elle n'a cessé d'être : comme vérité qui nous regarde, c'est-à-dire demande – sans la moindre sommation – qu'en retour nous la prenions en garde. Mais prendre en garde, à l'époque où nous sommes, ne se peut plus autrement qu'en recommençant chaque jour tout l'itinéraire à neuf. Telle est la prouesse d'endurance que demande de nous aujourd'hui l'intelligence de la technique.

*françois fédier*

## *Приложение 2.*

О.А.С., презентация двухтомника в Центре русского зарубежья на Таганке 5.2.2002<sup>100</sup>

В ранних стихах двухтомника, на страницы первого тома которого я буду ссылаться, смелость и готовность рисковать очень велики, настолько, что война против целого мира не

---

<sup>100</sup> Выступление на презентации двухтомного издания: Ольга Седакова. Стихи. Проза. М., Эн Эф Кью – Ту Принт. 2001. В.В. ошибается, презентация проходила в Библиотеке Иностранной литературы. Председательствовал (как заведующий Залом религиозной литературы) священник Георгий Чистяков. Кроме В.В. Бибикина выступали Б.Э. Гольдман (издатель), Н.Л. Трауберг, А.И. Шмаина-Великанова, Мари-Ноэль Пан, Б.В. Дубин, Иван Жданов. (ОС)

исключается, скорее наоборот, предполагается. Она даже отчетливо объявлена, как например на с. 364, где Я приравнено к *жизни* и одновременно к *непрощенью*.

Рядом с этим восстанием и связанная с решимостью на риск в ранних стихах есть другое, противоположное желание опоры на надежное. Но когда движение, как в стихах, на которые я сейчас сослался, «Я жизнь в порыве жить» на с. 364, хочет быть вихрем, сквозняком, то надежную опору оно может искать только в самом себе. Оно доверяет мгновенным искрам, ничему другому, и прочности ищет только в еще большей быстроте, надеется исключительно на сцепление искр, на поддержку движения самим движением. Опора порыва на самого себя подчеркивается этимологическими фигурами, которых в трех коротких строфах, если считать повторы, пять. Такие обороты речи, как «погоня за гоненьем», предполагают успокоенность в быстром движении от самой быстроты этого движения.

Воля к *закреплению* порыва показывает, что пишущий занят каким-то строительством. Оно происходит в невидимом и имеет не прямое отношение к составлению стихов. Перед нами по-настоящему таким образом не стихи. В них записываются те слова, которые не мешают ведущейся основной работе и обозначают ее условно, как пунктиры для себя.

Какое-то дело разворачивается и не там, где складываются слова, и даже не там, где расположены душа и подобные вещи. Всё человеческое скорее испугано тем, как разворачивается дело, о чем читаем, например, в ранних стихах на с. 383, где о душе сказано, что она ни жива ни мертва и с трудом выносит большие вещи, открываемые видением. Типографский прием оставлять при публикации поэтов часть полосы пустой, — прием, наверное, не обязательный в случае, когда пишущий докладывает в словах всё то, что имеет сказать, — здесь, в этой книге, оставленные пробелы хорошо напоминают, что главное происходит без словесного описания.

Какое-то дело делается без пояснений. Слова им задеты так, как в старом символе ветер иногда задевает музыкальный инструмент, и он согласно звучит, если конечно не расстроен.

Из-за того, что слова этих стихов призваны не столько описать, сколько не сорвать идущую работу, тексты их закрыты. Имена вещей и лиц, втянутых в работу, не разглашены. Работа идет с незапамятных времен, когда она — в раннем детстве — вообще не могла быть понятной, но и тогда шла и теперь под знаком обязательности. Выбора путей, вариантов здесь нет, потому что единственная желанная свобода — это свобода поступить правильно.

Таким образом, не человек выбрал тут себе дело, а дело выбрало человека рано. В стихах 1973 года на с. 385, где вспоминается о посетителях в детстве, — параллельное воспоминание в стихах «Детство» на с. 366, — посетители приходят как птицы неизвестно откуда, говорят непонятно что, обещают неопределенное. Посетители вестники, которые сами не знает, чего они вестники и для чего несут весть. Как странно появились, они и растворяются, исчезая в веществе. Но то, что они, появившись, таким невнятным образом поручили, необходимо надо теперь выполнять. Уже ни вспомнить, ни забыть их сообщение нельзя.

Стихи, всегда служебные по отношению к делаемому делу, строятся как гнездо для важных целей из подручного вещества, из любого сора, который склеивается особым своим клеем. Чтобы служить главному делу, гнездо должно быть неприметным, как сказано, не мешать своему назначению.

Структура гнезда, каким служат стихи, нужна, чтобы живое не распалось и сохранилось. Что бы ни было завещано ранними посетителями, весть задевает тело и проходит через него, как сказано в ранней балладе или небольшой поэме «Тень», где на с. 399 передано воспоминание о еще гораздо более раннем времени:

Еще тогда я видела ее.

Она могла мне быть сестрою старшей,  
но слаще и опасней. С первых слов  
я поняла, что больше мне не жить  
среди моих ровесников, что больше  
удачи в жизни мне не увидеть.

— и особенно то, что сказано дальше.

Стихи служат напоминанием о ранних посетителях, как в вещи под названием «Зимняя музыка» на с. 406 важно, чтобы гонец не простоял у входа неопознанным, чтобы его не приняли всерьез за того, кем он только прикидывается, например морозной зимой или музыкой Шуберта. Пока он прячется в этих и подобных видимостях, он медлит у входа, и двери не открываются.

Быстрота движения, желанная и названная в ранних вещах, объясняется пониманием, что все главное происходит со скоростью взгляда. Так в картинке «Актеон» на с. 422-423 в мгновенный промежуток времени успевает произойти достаточно, чтобы наполнить событием целую жизнь. Поведение богини в рассказе естественно должно было бы растягиваться, но такого впечатления не создается.

Взгляд, едва начавшись, на лету, если можно так сказать, или еще быстрее каменеет, необратимо падает в вещество. Некуда таким образом глядеть иначе как в тупик, в конец. Встреча взглядов происходит как мгновенная растрата жизни. Остановить или замедлить взгляд, чтобы он не тонул так быстро в видимом,

невозможно, как рассерженная богиня не успеет остановить превращение охотника в дичь, на которую набросится свора его собак. Спасение в том, чтобы остаться при взгляде, не расставаясь с ним. Для этого нужна особая быстрота. Взгляд, не затушенный в веществе, сохраняет свою открытость.

В «Четвертой эклоге» на с. 425-426, тоже из ранних стихов, то, вокруг чего все, к чьему лицу направлены все взгляды, остается без имени. Только кажется, что в более поздней вещи, на с. 20, то же, срединное, получает имя. При внимательном чтении и этой вещи тоже, под названием «Дикий шиповник», то, что важнее и ближе всего, подчеркнуто оставлено без имени. «Тот, кто тебя назовет...» звучит с вызовом: найдется ли такой человек.

Если таким образом главное имя неизвестно, все другие имена тоже попадают под подозрение в том, что они не называют сути. Когда имена с мира сняты, то отменяется и его карта, и его календарь. Привычного метрического пространства там, где происходит работа этой поэзии, не оказывается. Выступление безымянного проходит как касание в полной темноте.

Отсутствие метрики однако не означает что ориентиров нет вообще. Неметрическое пространство размечено, как в «Легенде шестой» на с. 22, такими неложными и

опознаваемыми вещами как сила, величина, и также само движение. Величина, тоже не метрическая, осознается как величие. Кроме того, пространство размечено разницей тьмы, с одной стороны, и дня, с другой. Ночь может быть при этом светлой, а свет может быть наоборот тьмой, но тьма и день не сливаются, хотя и перепутываются. Они только предъявляют больше требований к зоркости взгляда для их различения. Различие между ночью и днем становится только ответственнее оттого, что оно не календарное. Обе цели, величие и свет, соединяются в «Предпесне» на с. 35 в «огромный свет». Названные ориентиры, понятые не метрически, особенно если они сливаются в одну цель, создают определенную направленность движения.

Провал и конец поджидают при таком движении в каждое *мгновение*, как сказано, т.е. с каждым взглядом может быть непоправимая ошибка в различении между днем и светом, тьмой и ночью. В «Странном путешествии» на с. 36-37 сбившееся, зрение, которое повело себя как кривое зеркало, сбивает с толку, тянется к белому ложному свету, от которого спасает только инстинктивный туман в глазах. Не глядеть разумеется невозможно, даже через закрытые глаза. Как быть, если свет обманывает. Тогда провал неизбежен, и женское существо держится только терпением и

верностью выбору между тем, где не положено, и тем, где положено быть. Верность чему-то другому, как человеку, подвела бы и человека и верящего. Не ошибется верность спасению их обоих.

Взгляд успеваешь быть так рано, что все вещество, и то, из чего вещи, и сами вещи, не могут быть быстрее его и появляются после него, поэтому вещество должно признать своим началом взгляд, как на с. 36.

Одно из достоинств этой книги в двух томах расположение по времени. Мы можем видеть, как в 1986 году, в нашем году спокойствия, возник образ рая, или детства, это книга «Китайское путешествие», 20 страниц с 267-286. И если здесь нет какой-то ошибки, то, однажды среди сквозняка и вихря, в узком проходе между гибелью и спасением, разглядев рай, поэт уже с ним расставаться не захотел. Все, что делается с тех пор, показывает, что пространство без метрики, в котором продолжается невидимая работа, кроме таких масс как цвет и величие, оформилась еще одна цель, своя страна. Перемежение тьмы и ночи стало менее лихорадочным и обозначилась — именно в меру основательности всей работы до сих пор — такая вещь как *успех*, не в смысле одобренного результата, а в смысле *возможности иметь целью успех*, понимание его реальности.

Пространство, оставаясь неметрическим,

обставляется недвижимостью, имеющей надежный тысячелетний характер. Ни порыв, ни взгляд, ни перемежение тьмы и дня такого свойства еще не имели. Теперь не только свет, а уже своя страна просвечивает через лохмотья вещества, как в духовном стихе на с. 297. Теперь впервые можно ожидать называния имен, хотя конечно не сразу, по мере закрепления недвижимости. Об этой новой оседлости не приходится жалеть, даже высоко ценя прежний порыв. Новая приобретенная оседлость, как вообще пространство без метрики (а имена принадлежат неметрическому пространству) — это общее достояние, и если оно начинает быть обставлено и устроено, то тоже для всех.

В новом пейзаже, возникающем после 1987 года, перемежение темноты и дня становится менее беспокойным, хотя и остается быть. Свечение ночи становится отчетливее, белый свет меньше обманывает, чаще разоблачает себя.

Земля, среди новой недвижимости, главная и самая надежная. В отличие от вещества прежнего периода, на нее можно опереться. Насколько перемежение света-тьмы было подвижным, настолько вся новая недвижимость сама по себе надежно светлая.

Теперь уверение, что оседлость будет брошена без всякого сожаления при новом зове,

как снова обещано на с. 298, надо понимать уже в смысле воспоминания о прошлой решимости и как часть нового пейзажа? Вещи последнего десятилетия должны подтвердить это или опровергнуть.

Забота об устройстве не идет без тревоги за новое владение. Но ее перевешивает уверенность, что по крайней мере главную недвижимость, землю, уже никто не сможет переместить, и тогда не все обязательно «раскидает дикий вихрь», как обещано на с. 304 в стихах «Все труды». В стоящем рядом стихотворении на с. 306 та же, прежняя, решимость на войну теперь имеет себе и знамя, стало быть имя, и отечество.

Но вместо того, чего можно было опасаться, расставания с новой недвижимостью и продолжения войны без фронтов в неопределенности, основная недвижимость, земля, получает себе другой неподвижный полюс, такой далекий, что в промежутке между двумя может поместиться уже всё. Топика, обозначенная полюсами земли и звезд, о которых говорится в важном тексте на с. 307, окончательно закрепляет надежность мира, поднятого против метрического и *способного занять его место*. Это событие, опять же важное для всех нас.

Как недвойственное, необоротническое свечение земли в конце 1980-х годов, так теперь

сияние звезд недвойственно. Они не могут оказаться темнотой, тогда как в метрике все наоборот оставалось неисправимо двусмысленно.

В метрическом пространстве, на карте и в календаре, расставание обязательно или во всяком случае грозит, среди бела дня. Новая топика, все более уверенная с конца 1990-х годов, устроена иначе, так, что уверенно можно говорить: расставания не будет, «мы не расстанемся» в поздней «Колыбельной» на с. 311.

Необустроиваемая в принципе метрика, раньше мешавшая глядеть, теперь становится обозримой, с. 312, и не такой страшной, с. 313. Появляется возможность говорить о *прочном* успехе. Победа, которая с самого начала угадывалась экстатически, теперь ожидается с большей уверенностью, «нашу богиню несут — Музу Победу», — по мере того, как метрический мир, рассыпаясь на вещи, «теряет вид», с. 315.

Как повторение пройденного пути, как обзор всей жизни, эти темы повторяются в жизнеописании поэта на с. 317-322. Об утратах дает право вспоминать знание, что не прекращается уверенный костер такого служения, которое одновременно праздник, как на с. 321.

То, что из поднявшегося таким образом неподвижного мира не делается никаких

попыток примирения с метрическим расписанным пространством, скорее обнадеживает. Постоянство продолжающейся работы дает уверенность. Что и из метрики, пока она остается прикована к своему свету, в новый мир тоже нет пути, как уверенно говорится на с. 324, принимаешь как неизбежность, не обязательно трагическую.

### **Премия Солженицына**

#### **Дом Русского зарубежья (Таганка)<sup>101</sup>**

15.5.2003, 15.00

Об Ольге Александровне Седаковой говорить и нельзя, и обязательно нужно. Дар и дарение ведут того, кто никогда не хотел ценить ничего другого кроме них, одним прямым путем. Складывается жизнь в главном без исканий, без выбора, без установок и значит без смены их, в верности позвавшему призыву. Прямота помогает иметь столько силы, сколько надо при сопротивлении, немало. Собственно, поэт ведет сумасшедшая послушность тому, чего не слышит никто и чего он сама раньше не слышал — послушность тому, что надо расслышать.

В стране, говорящей по-русски, решающим

---

<sup>101</sup> На этот раз адрес указан верно. Церемония происходила еще в первом здании Дома Русского зарубежья. Премия вручалась двум поэтам: Ю.Кублановскому и мне.

знанием народа остается поэзия. Мы можем положиться на ее абсолютный слух. Мало можно было ожидать в последние годы, при растущем распаде общества, от слова. Слово поэта потому далеко и звучит в пустоте, что хочет собрать всех. То, что оно есть и звучит, обещает соединение. Здесь идет работа общего разума.

Работа предполагает дисциплину. Замечательная особенность: нигде, начиная от самых ранних стихов, мы не видим Ольгу Седакову в просто глядящем, наблюдающем повороте. Ежеминутно, непрестанно она занята старательным служением. Ей вообще не знакома поза наблюдателя, не участника.

Нигде в расписанном пространстве настоящую работу не видно. Она раздвигает пространство, возвращает простор. И праздник, который устраивает поэзия, похож на вселение в новый дом. Раздвижение пространства дорого потому, что уже казалось, что жить совсем негде.

Строительство идет неприметно, невидимо, настойчиво. И как в самом начале, так и теперь дела, единственного, много, оно захватывает. Но ни разу, нигде ни одной нотой Ольга Седакова не раздражила читателя, не толкнула его, из уважения к нему не наблюдала за ним, не разгадывала его загадок. Она умеет задеть не задевая и тронуть не трогая. Она как тот долгий дождь из ее позднего стихотворения «Дождь»,

который идет, идет, ни к кому не стучится.

Постучаться к читателю и невозможно для существа связанного, со скованными руками, которому невозможно никуда бежать, уйти. Человек вращается в месте своего служения так прочно, что ускользнуть уже может только оставив тело.

Жизнь втягивается в свое строительство рано, естественно и так же не для себя, как не получается сказать о корнях и траве, что они работают на себя, или что голодая от скудости земли они начнут искать другую чем свою работу. Она хотя и не на себя, но своя и возвращающая всё своему. Мы удивляемся, как Ольга Седакова создает не метафоры, рифмы и образы, а возвращает нам вещи такими, какими мы их не знали; нам казалось что они другие. Правда ее, потому что мы не умели так превращаться во всё как она, так чтобы даже не оставаться с вещами наедине.

Можно и надо сказать о том, кто устроил сегодняшний двойной праздник, создав и это важное событие, и укрепляя им чувство уверенности общества. Александр Исаевич Солженицын показывает достойное — и единственно достойное — отношение к рсоплеменникам: тратиться ради них, поддерживать среди своих дух настоящего союза и общего дела.

**1 сентября 2003**

Дорогой Владимир Вениаминович,  
эмейл как будто работает. Посылаю Вам подборку стихов: она уже опубликована в последнем Континенте<sup>102</sup>, хотя в главной вещи, Музыка, недостает двух строф. Но я их еще не дописала.

Жду Ваших текстов.

Всем поцелуи и приветы

Best regards,

Olga

**1 сентября 2003**

Тема: Poiesis

Дорогая О.А.,

спасибо за стихи: я еще не видел эту подборку. Они говорятя как бы никому вдаль, не обращены, и вдруг задевают, словно сказаны изнутри. «Как я молчу с самого потопа» — бездонная и загадочная историософия. В этой вещи-воспоминании вы даете ключ, как просто вас надо было читать до сих пор. «Портрет художника» напоминает рембрандтовские автопортреты, так же страшно и празднично. «В метро» хорошо расположено: становится видно, что это крупная вещь. «Начало» открывает Библию, как я ее не знал, и историософией дополняет первую вещь, «Колыбельную», — только

---

<sup>102</sup> «Континент» 2003, с.

почему народ не видел лица Медузы? Чего он тогда мог бояться? С первого чтения эта неувязка не распутывается, что не значит, что не нужно второе чтение. «Музыка», мне кажется, самая богатая и сложная из всех вещей, которые звучат как простые прелюдии (кроме «Портрета») для подготовки (как я играю первые прелюдии к WTK Баха, а дальше не могу). Но в целом во всём — ваша новая прозрачная простота, звучание уже не камерное, т.е. из затвора вы вышли вдруг не просто в более широкое пространство, а в какое-то место без границ. Всё очень славно. — Из-за хлопот начала сентября не успеваю перепечатать вам перевод «Ангела» на немецкий, по-моему неплохой. Если вы вдруг не уедете в Азаровку (надвигаются дожди, показывали съемки из космоса сегодня), приглашаем на день рождения Димы 4 сентября. Пойдете ли вы на выставку — ярмарку книг 5 или 6 сентября? Я пойду. Там будут продавать питерского Эзру Паунда с вашими в частности переводами.

В целом эта подборка блестящая, сильный и ненавязчивый голос, много ужаса, которого вы уже не боитесь и можете всем показать, как над ним пройти.

Всего доброго.

Пришлите еще что-нибудь.

**2 сентября 2003**

Тема: Re: Poiesis

Дорогой Владимир Вениаминович,

спасибо за отзыв о подборке! Континент у меня выпросил эти вещи в непросохшей рукописи. «Музыка» в самом деле не закончена, но не в конце, а в предфинальной части. там должно быть еще две строфы. Это два цикла *in progress*, условно говоря, прелюдии (верлибры) и фуги. И тех и других у меня еще несколько начато. Как странно и долго они складываются. Вещь как будто уже есть, только слова не подобраны. Я говорила Вам, что первое я узнаю о будущем стихотворении? Его длину. Измеряемую не в строках, а (приблизительно, конечно) в слогах. Я читала, что у Моцарта первая идея сочинения заключалась в числе тактов. Интересно, да? Арифметика.

Жалко, что Вы не прислали Ваших работ. Я уезжаю завтра, но 8 сентября опять должна быть в Москве из-за МГУ — если сегодня вечером не разберюсь с ними окончательно. Еще не решила.

Поздравьте Димочку от меня и скажите, что его ждет l'aquilone в виде дракона.

Послать мне нечего кроме речи в Римини, но в ней ничего особенно интересного нет. Но посылаю.

Всего Вам доброго!

Всем приветы.

Ваша

О

*Приложение*

## «Лучший университет»<sup>103</sup>

Название моего выступления связано со словами Александра Пушкина, с его замечанием из частного письма другу: «Говорят, что несчастье – хорошая школа; может быть. Но счастье есть лучший университет»<sup>104</sup>. Это очаровательное замечание, сделанное как бы между делом, а проpros (Пушкин всегда избегал броских афоризмов и дидактики любого рода), очень значительно. Мысль Пушкина корректирует и расхожую педагогику (типа: «что мучит, то и учит»), и бытовую антропологию (человек – такое существо, которое нельзя «гладить по головке»), и религиозные навыки своего времени (вспомним слова его современника, святителя Филарета Московского: «Боюсь на земле счастья, которое ничего не боится»), и в конечном счете, всю картину мироздания. В жестоком и враждебном мироздании счастье не учит, а сбивает с толку. Жестокое, несправедливое, опасное мироздание познается другим образом. Его наука – это школа выживания с тремя правилами лагерного зека, переданными Солженицыным: «Не верь, не бойся, не проси». В университете счастья, где изучают не выживание, а жизнь, человек узнает противоположное: доверие, надежду и просьбу. И множество других вещей, которых в школе не проходят.

Эти слова Пушкина, основателя новой российской словесности, признающие за счастьем такую высокую этическую и познавательную ценность, должны удивить тех, кто привык к известному образу России и русской культуры: образу страны страдания, боли и терпения, области горя – поэтически пережитого, оправданного, воспетого горя. Таким образом России, наделенной особым даром не только безропотно переносить безмерное страдание, но почитать и любить

---

<sup>103</sup> Вступительное слово на выставке «Счастье в русском искусстве XX века», Международный фестиваль «Meeting», Римини (Италия), 24 августа 2003 года.

<sup>104</sup> Письмо П.В.Нащокину. Сер. марта 1831 // А.С.Пушкин. ПСС в 10 т. Т.Х. С. 467.

его («как будто чин есть такой – страдалец», как говорит герой Достоевского), располагают не только зарубежные читатели Достоевского, но и многие в самой России.

*Этот стон у нас песней зовется,*

писал Некрасов. Да и сам Пушкин называл русскую песню воем:

*От ямщика до первого поэта  
Мы все поем уныло. Грустный вой  
Есть русской песни первая примета.*

Для такого образа России есть все основания, и исторические, и поэтические, и религиозные. Стоит вспомнить любимые сюжеты русских духовных стихов, лучших свидетельств о характере нашего народного христианства: Лазарь бедный, Алексей Римский угодник, царевич Иоасаф. «Кому на Руси жить хорошо?» – спрашивает поэма Некрасова и отвечает: да никому! Сам ее автор, по воспоминаниям современников, в частной ресторанной беседе ответил: «Пьяному!» То самое всеобщее страдание, что в искусстве и мысли гражданского направления рождало жалобу и гнев, в народной религиозности становилось поэзией отречения, апофеозом нищеты и муки как единственной формы праведности на грешной земле.

*Но шел один венец терновый  
К твоей суровой красоте.*

Так у Блока, так у Ахматовой, так у Достоевского, так даже у европейца Тургенева («Живые мощи»). Так у нашей современницы Елены Шварц:

*Мы ведь где? мы в России,  
где от боли чернеют кусты,  
где глаза у святых лучезарно пусты.*

Не только *так*: но *так* запоминается больше всего, так всего роднее, так ближе всего к сердцу.

Тем не менее, между всем известным русским почитанием страдания и знанием счастья как своего рода посвятительного таинства не стоит видеть простого контраста. Прежде всего потому, что в приведенных мною примерах само страдание и становится источником и опытом счастья. Вот еще два примера, которые позволят уточнить, что за счастье имеется здесь в виду: великое счастье Алеши Карамазова после несостоявшегося чуда (тления останков старца Зосимы) и полное, безмерное счастье Пьера Безухова во французском плену, ввиду возможного расстрела. И в том, и в другом случае речь идет об освобождающей силе страдания и нищеты: именно таким образом, утратив все, человек открывает замкнутую прежде для него дверь в счастье: счастье встречи с бессмертным, с божественным, с собственной душой и бесконечной свободой: встреча с тем в себе, что абсолютно непобедимо («Меня убить? Мою бессмертную душу?» – смеется Пьер), что удивительным образом совершенно неиспорчено, чисто, как в начале, и способно любить все. Со Христом, скажет Достоевский. С Жизнью, скажет Лев Толстой.

Именно у Толстого мы найдем своего рода богатейшую феноменологию *Счастья как Жизни* («Чем люди живы»). По Толстому, если и когда у человека *есть жизнь*, он не может делать ничего другого как любить все, как буквально обмирать от любви ко

всему – от любви, счастья и растроганности, которые превращаются в музыку (как в последнюю ночь Пети Ростова в «Войне и мире»). Эти образы счастья – блаженства, вообще говоря, – у русских писателей кажутся написанным многими руками комментарием к Нагорной Проповеди – или русской версией того, что Франциск называл «совершенной радостью».

Пушкин в своем суждении об «университете счастья», вероятно, думал не совсем об этом, во всяком случае, не только об этом – крайнем, пограничном, в каком-то смысле предсмертном – образе счастья. Его переживание счастья, его умиление или пробуждение –

*Душе настало пробужденье –*

возникали не только под действием муки и утраты «и бездны мрачной на краю», но и красоты, которую он переживал как «мощную власть» и «святыню», и вдохновения, которое он переживал как посещение ангела:

*Поэзия, как ангел утешитель,  
Спасла меня, и я воскрес душой.*

Вероятно, Пушкину в его зрелые годы был внятен и тот образ счастья – мирного долголетия и благополучия, о котором говорит стих псалма: «Кто есть человек хотяй живот, любяй дни видети благи?» (Пс. 33, 13)<sup>105</sup>. Но здесь Пушкин, пожалуй, составляет исключение: русская классическая литература чаще всего ставит этот образ счастья под вопрос. Земное благополучие приобретает поэтическую притягательность только если оно принимает совсем фантастические,

---

<sup>105</sup> В русском переводе: «Хочет ли человек жить и любит ли долгоденствие, чтобы видеть благо?». Этот стих был избран темой фестиваля Meeting, в рамках которого проходила выставка.

сказочные масштабы, как в утопиях Хлебникова:

*И будет некому продать  
Мешок от золота тугой.*

Если это уже полная победа над всеми стихиями, над самой *conditio humana*, над смертностью и конечностью человека. В этой мечте о всеобщем счастье (почти непременно с богоборческим оттенком) речь идет уже не о «долгих годах» – а о практическом бессмертии (достигнутом техническим или магическим образом), и не просто о благах – но о всевластии человека в мироздании. Об особым образом воспитанном «новом человеке» и о самодельных «новом небе и новой земле». То, во что вылилась эта мечта, досталось на нашу долю.

И здесь от общих и исторических наблюдений я перейду к воспоминаниям. Как и все мои ровесники, уже не первое поколение «новых людей», я росла в стране осуществленного счастья. Осуществленного к данному моменту только у нас, но ожидающего все человечество, пока еще томящееся за границами нашей страны. Там, как нас учили с детского сада, располагался ад. Там люди умирали на улицах с голоду и негров линчевали на каждом углу. Ад располагался и на нашей территории – вплоть до 17-го года. Там с крепостных сдирали кожу. Мы оглядывались кругом и видели: а у нас ничего подобного! Нам дано все, о чем мечтали веками.

*Всюду жизнь просторно и широко,  
Словно Волга полная, течет.  
Молодым везде у нас дорога,  
Старикам везде у нас почет.*

Пессимизм рассматривался в качестве идейного преступления – или же психического заболевания. Никем кроме как счастливым советский человек не должен был быть. Судя по нынешней ностальгии, многие и в самом деле знали советское счастье, которого теперь их лишили. Или же – подозреваю – узнали его именно теперь: чего я не помню, так это счастливых лиц на улицах 70-х и 80-х годов. Подавленные, раздраженные, замкнутые, усталые, не глядящие друг на друга люди под сторожащими их на каждом шагу радостными лозунгами. Пугающе радостными.

Оптимистичными должны были быть мельчайшие элементы формы. В учебнике «Элементарной теории музыки» говорилось, что социалистический пафос выражают мажор и восходящий интервал. В качестве образца совсем правильной работы с восходящими интервалами приводился тогдашний – и, увы, вновь действующий государственный гимн. В нем все интервалы восходящие, а уж мажор... и маршевый ритм... Но – имеющий уши да слышит: что кроме мрачной агрессии несет в себе этот неуклонно восходящий звуковой ряд, время от времени буксующий на подъеме? К какому светлему верху мы таким образом поднимаемся? Какое счастье миллионов берем штурмом?

Я вспоминаю эти официальные установки о содержательном и формальном оптимизме, действовавшие больше 70-и лет, только для того, чтобы показать, как затруднена в нашем случае, после крушения системы, окажется всякая позитивная позиция. Не приходится удивляться, что первым ответом «освобожденной» от этого принудительного всеобщего счастья культуры стали цинизм, глобальная ирония (которую точнее бы назвать глумлением), «чернуха», грязь, насилие, атомический индивидуализм и физиологический отврат как основные художественные темы российской версии постмодернизма. И здесь, в поэтике крайнего

разложения, российский радикальный поставангард сошелся с европейским (ср. «Голубое сало» В.Сорокина и с восторгом принятого Мишеля Уэльбека!). Теперь можно не беспокоиться: с нашим оптимистическим прошлым мы окончательно расстались, мы его высмеяли и вывернули наизнанку – и одновременно оказались там же, где все просвещенное человечество. «Их» художники делают композиции из трупов, а «наши» кусают посетителей выставок. Впрочем, в последние годы реставрации «наших духовных ценностей» актуальные художники опять оказываются под запретом и выходят в мир в терновом венце гонимых. Что, на мой взгляд, не сообщает никакой убедительности их расправе с прошлым. Скорее наоборот: они его продолжают. Это следующий класс в школе приучения к злу.

Я думаю, что настоящим возражением издевательскому принудительному счастью пропаганды («Жить стало лучше, жить стало веселее», как это называлось) было бы совсем другое. Было бы воспоминание о другом, глубоком и неподдельном счастье, отсветы которого мы видели в глухие советские годы. Оно открывалось нам прежде всего в искусстве – в том искусстве, которое было изгнано из советского рая: странном, тревожном, сложном, абсолютно непохожем на все окружающее. Оно могло говорить совсем не о радости, а об острой и глубокой скорби, как музыка Шостаковича, о стремлении к гибели, как поэзия Блока:

*Над бездонным провалом в вечность  
Задыхаясь, летит рысак,*

об ошеломленности неведомым бытием, как стихи Мандельштама:

*Вот оно – мое небо ночное,*

*Пред которым, как мальчик, стою...*

Но его голос, узнаваемый нами как *другой* голос, говорил о величии и свободе души. Любовь к тому, что Мандельштам называл «мировой культурой» и «краденым воздухом», ко всякому явлению человека, выпрямившегося во весь свой рост – мысленный, сердечный, душевный рост – или превосходящего себя, любовь, сила которой необъяснима для «нормального» общества (где как раз в эти же годы происходила контркультурная революция, борьба с «репрессивной» культурой) – в ней была наша жизнь, наша «тайная (то есть, таинственная) свобода». И я никак не назову это движение эскапизмом или суррогатом гражданской, политической свободы.

Творческая культура была для нас тем самым «лучшим университетом счастья», окончив который, можно уже не выживать, а жить. Мне жаль тех, кто не узнал освобождающей, дарящей силы человеческого гения, кому не открылся, как нам в то темное убогое время,

Шум стихотворства и колокол братства  
И гармонический проливень слез.

Мне жаль и нас, если этот университет прошел для нас даром.

**28 декабря 2003**

Дорогой Владимир Вениаминович,  
посылаю Вам солженицынский текст.

Best regards,  
Olga

*Приложение.*

**LUX AETERNA<sup>106</sup>**

**Заметки о И.А. БУНИНЕ.**

*счастлив я,  
Что твоя душа, Вергилий, —  
Не твоя и не моя.*

И. Бунин

Иван Алексеевич Бунин – участник «русской легенды» (как назвал мир, созданный русскими поэтами, прозаиками, художниками, Вл. Ходасевич), один из ее создателей и свидетель ее конца. Предчувствие развязки, какого-то зловещего и окончательного подведения черты подо всем, что знакомо и любимо, в той же мере составляет напряжение его дореволюционной прозы, как и поэзии Блока. Другое дело, что, в отличие от Блока, никакой личной жажды, надежды, ожидания небывалой новизны у Бунина с этим роковым обрывом не связано. Новизна – вообще не его тема, и страсть справедливости, влекущая Блока к проклятию «старого мира», Бунину, кажется, незнакома. Здесь все проще. Надвигается конец, который, как все уже чувствуют, унесет все и который влечет к себе человека уже сейчас, влечет необъяснимо, как бунинских героев, одержимых самоубийством: крестьян («Веселый двор») или юных дворян («Дело корнета Елагина»). Дико и необъяснимо, но скорее

---

<sup>106</sup> «Свет вечный» - из латинского Реквиема: «И свет вечный да воссияет им».

всего, причина этому есть: влечет просто потому, что где-то все уже *кончилось*. «Последнее свидание». «Последний день». «Последняя весна». «Последняя осень». «Эпитафия».

Письмо Бунина – волшебное письмо. Волшебным в искусстве обычно называют то, что глубоко и строго обдуманно автором, что выполнено в высшей мере добросовестно. Неразложимый остаток, с которым мы остаемся после чтения любого рассказа Бунина, противоречит всему тому, о чем он повествует. Речь в этих рассказах часто идет о вещах ужасных, жестоких и грубо бессмысленных (деревенские рассказы), о вещах грязных и пошлых («Легкое дыхание», «Дурочка»), о вещах безнадежных («В Париже») – но то, с чем мы остаемся после этого чтения, можно назвать какой-то странной, волнующей поэзией бытия, своего рода умилением.

Каким образом происходит такая возгонка? Какая алхимия восстанавливает золото реальности из ее кровавой грязи и сора? Л.С. Выготский в своем классическом анализе бунинского «Легкого дыхания» предлагает видеть здесь катартическое действие формы. Он имеет в виду прежде всего композицию, то есть стратегию преодоления хронологической последовательности фабулы, идущей от своего начала к своему концу. Этот конец никак не совпадает с развязкой действия, развязка заключена не в конце, а в освобождении от конца. Сообщение построено таким образом, что оно укрощает агрессию самых тяжелых тем и смыслов, покрыв их одним смыслом – безусловной красоты. О красоте – умной и сдержанной красоте бунинской формы – спорить не приходится. Можно даже заметить, где чаще всего помещается у него эта алхимическая реторта: в названии (сразу же задающем повествованию другую высоту и скорость: «Легкое дыхание», «Древний человек», «Птицы небесные», «Огонь пожирающий») – и в финале, который раздвигает все рассказанное,

как штору, и распахивает окно<sup>107</sup>. Да, это то, что можно назвать «мастерством» и даже «приемами»: игра с концом и началом. Своего рода альтернатива чеховской технике повествования, которая, в передаче того же Бунина, заключалась в том, чтобы, написав рассказ, вычеркнуть у него начало и конец: «Тут, — как он заметил, — мы, беллетристы, больше всего врем.» (И.А. Бунин. Чехов).<sup>108</sup>

Но, я уверена, дело не совсем в этом, не совсем в композиции: преодоление тяжести у Бунина происходит еще до формы – оно-то и порождает возможность такой формы, такого рода рассказа о сюжете. Преодоление происходит в самом общем, если угодно, жанровом ракурсе, в котором Бунину открывается реальность: так видит жизнь элегия, так видит ее реквием. Это жизнь, о которой известно, что она смертна: больше того, она увидена как будто *после* опыта смерти, опыта небытия. Поэтому само ее явление во всех своих подробностях чудесно и уже похоже на воскрешение. Опыт такого рода называют мистическим. Но Бунин – художник русской школы, а русской школе всякий открытый мистицизм претит как дурной вкус.

Я говорю все это к тому, чтобы не превратить Бунина в «отражателя» или «летописца» событий, выпавших на его век. Бунинский дар благодарного плача о минувшем не отражает «исторических обстоятельств», действительной гибели великой цивилизации, а предшествует им. Это его личное артистическое призвание - к особому видению, к особому роду искусства: к поминовению. Не только Россия кончилась (какая была эта Россия, нам и рассказывает Бунин). Не только юность умерла. Конец и бессмертие каким-то интимнейшим образом связаны во всей

---

<sup>107</sup> Иногда такая финальная фраза помещена внутрь повествования, но конец сюжета в строгом смысле совпадает именно с ней:

«А потом ты проводила меня до калитки, и я сказал:

- Если есть будущая жизнь и мы встретимся в ней, я стану там на колени и поцелую твои ноги за то, что ты дала мне на земле» («Поздний час»).

<sup>108</sup> Я думаю, это различие связано и с тем, что Чехов не был стихотворцем. Бунин, как поэт, должен был испытать силу двух этих крайних позиций текста: ведь стихотворная ткань, в сущности, состоит из сплошного начала и сплошного конца.

вселенной. В этом я вижу общую тему «волшебного реализма» Бунина.

После того, как предчувствия сбылись, исторический конец эпохи наступил, в поздних вещах Бунина русские сюжеты звучат как будто со дна морского<sup>109</sup>, оттуда, куда ушла вся эта Атлантида и прежде всего – сердце бунинской поэзии, провинциальная поместная жизнь с ее странной красотой и невнятицей: мерцанием лиц, положений, происшествий. Никто там не понимает мотивов собственных действий, но каждый втянут в эти действия всей силой своей души - точнее, не души, а плоти и крови (Бунин - единственный из русских классических прозаиков - просто и открыто говорит об эроте, продолжая пушкинское «В крови горит огонь желанья»). Там, на дне морском, горит огонь. Оттуда «долетает свет». Там «начальная любовь». Там бунинское родное время, весна, пасхальная весна северной страны. Весна, и молодость, и разрывающая сердце любовь. «Ах, все равно, Катя...» («Митина любовь»).

Это страстная невнятица - в отличие от глухой чеховской невнятицы, в которой герои нигде не могут совпасть с собственной жизнью и смертельно устали от собственного полуприсутствия. Что бы ни совершали бунинские герои, они несомненно *были*: и в этом чудо. Потусторонний звук сопровождает у Бунина сдержанный голос повествователя. Художественный гений Бунина в том, что он вызывает минувшее, не досказывая его, – вызывает во всей его непроясненности, в неподведенности итога, в недоумении, в ожидании. Говоря проще: он вызывает его живым, живущим. Да, все

---

<sup>109</sup> Морем, под которым она скрылась, для самого Бунина была европейская жизнь. Ее несхожесть с дореволюционной Россией обострила его ясновидческую ностальгирующую память, сообщила невероятную детализировку его описаниям минувших вещей. Мы же, его читатели, родившиеся на той же земле, благодаря его прозе и могли увидеть, что здесь безвозвратно исчезло и стерто из общей памяти – оказывалось: все. Ничего из вещей, обихода, разговоров, привычек, ритмов жизни, ничего из бунинского русского космоса вокруг не было. На местах действия его сюжетов стояли дворцы пионеров и дома отдыха. Советская эра погребла вещественный и психический мир, запечатленный Буниным, под глубочайшим слоем руин и новостроек. Разница между этим новым миром и старой Россией была куда фатальнее, чем между старой Москвой и старым Парижем. Но этого Бунин увидеть не мог.

это не возвратно исчезло, этого здесь нет и не будет нигде, эти ожидания никогда уже не получат своего разрешения – но это *было*. В утверждении того, что бывшее *было*, я слышу пафос – не только художнический, но религиозный - пафос Бунина. Было – то есть принадлежало чудесной реальности. Мало кто с такой силой и простотой, как Бунин, чувствовал и давал почувствовать своему читателю ту правду, которая выражена в гетевской строке:

Кто был, в ничто не превратится.

У Бунина, пожалуй, она еще сильнее: во-первых, он, в отличие от Гете, не различает тех, кто был (при жизни), и тех, кто не был (гетевскими словами, не представлял собой энтелехии), у него *были* все. Кроме того, у него это не обещание, а утверждение: кто был (и что было), в ничто не превратился. Уже не превратился. Он есть, он существует - и существует *вместе* со своим концом, параллельно ему. В то, другое его существование, неразрушаемое, можно проникнуть – причем проникнуть здесь, в посюстороннем мире:

Летний ветер мотает  
Зелень длинных ветвей  
И ко мне долетает  
Свет улыбки твоей.  
Не плита, не распятые –  
Предо мной до сих пор  
Институтское платье  
И сияющий взор.

Бунин видит одновременно две реальности: бесповоротную конченость жизни (кладбищенская плита) и ее мерцающее – здешнее - бессмертие<sup>110</sup>. Две эти реальности так сильны именно потому, что одновременны. Речь идет вовсе не о психологической памяти («ты умерла, но я тебя помню и вижу как живую»): речь о настоящем,

---

<sup>110</sup> Сила здешнего такова, что уникальным образом в этой строфе слово «платье» звучит выше и трепетнее, чем «распятые»!

отдельном существовании, о *lux aeterna* – вечном свете из древнего Реквиема, который Бунин вспоминает в «Темных аллеях» (правда, противопоставляя этому латинскому, европейскому «вечному свету» свою степную «невысокую зеленую звезду»). Его вечный свет – это свет реальности, которая *была*, которая *была навеки*. Это отсюда «долетает свет улыбки»: к нему можно обращаться и разговаривать с ним, как в этих легких строфах. Нужно заметить, что в этом отношении – одновременного исчезновения и бессмертия – умершие и продолжающие жить не слишком отличаются друг от друга:

Разве ты одинока,  
Разве ты не со мной  
В нашем прежнем, далеком,  
Где и я был иной?

В сердцевине бунинского мира, умершего и бессмертного, живущего здесь своей второй воскресшей жизнью, мира, перед которым он крайне редко оставляет свою обычную «объективистскую», наблюдательскую сдержанность и позволяет себе последние слова – уже не принадлежащие литературе и форме, слова простой и нестерпимой растроганности – в сердцевине его «начальная любовь», благодарность некоей давней ушедшей женской любви, «доброте небесной». Но не меньше – полевым цветам и стране, которой больше нет: «Была когда-то Россия, был снежный уездный городишко, была масленица – и был гимназистик Саша...» («Подснежник»). И милой старой словесности, еще допушкинской:

И внукам, правнукам покажет  
Сию грамматику любви

И чудесной силе, «очарованью безответному» звезд, горящих над его «дальней могилой»... Бессмертному счастью.

Час настанет – отец сына блудного спросит:  
Был ли счастлив ты в жизни земной?

Мне кажется, у Бунина было две тайны. Одна – «мертвая печаль», о которой мы знаем из его стихов:

Никого со мною нет,  
Только я и Бог.  
Знает только Он мою  
Мертвую печаль,  
Ту, что я от всех таю.

Эту тайну он унес с собой. Другая же осталась:

Будущим поэтам, для меня безвестным,  
Бог оставит тайну – память обо мне.

Эту бунинскую тайну, посвященность в бессмертие погибшей жизни, в наслаждение этим бессмертием, расслышал и по-своему продолжил Владимир Набоков, другой поэт русской Атлантиды. Ее отсвет мелькает в ранних рассказах Андрея Битова. И всех нас, в школьные годы читавших прозу и стихи Бунина в среде, которую они разрывали своим уже необъяснимым благородством, его ритмы и слова возвращали в тот мир, которого больше никогда не будет и который больше никогда не превратится в ничто. Бунинский «вечный свет» стал последним словом «русской легенды», ее послепрощальной - после «окаянных дней» и парижских улиц - встречей с собой. С жизнью, в которой, как заметил Пастернак, «любить было легче, чем ненавидеть». Последним словом - говоря словами Томаса Манна - «святой русской литературы». Дальше началась другая история.

**29 декабря 2003**

Простите!

Я отправила Вам не тот текст. Вот настоящий. Я

думаю, что завтра приеду часов в 6, предварительно позвонив. Оказалось, что завтра нужно сдавать документы для визы и паспорта.

Всего доброго!

Olga

*Приложение*

### **Маленький шедевр: «Случай на станции Кочетовка».**

Я хочу начать с извинения: быть может, это первый раз, когда мне приходится всерьез говорить о прозе. Насколько привычно для меня думать и рассуждать о поэзии, настолько непривычна проза. Об общих различиях двух этих родов словесности здесь не место говорить, но стоит вспомнить хотя бы замечание Романа Якобсона, сравнившего прозу поэтов с походкой горца, который идет по равнине. Проза поэта такова - он привык исполнять другие условия, чем прозаик, учитывать другие ограничения и другие возможности - и то, что в соприродной ему среде, на узкой и опасной тропе представляет собой ловкость и изящество, на равнине выглядит нелепо или манерно. Так вот, единственный род прозы, о котором мне приходилось говорить, это именно проза поэтов.

Разговор о «настоящей прозе» я начну со слов академика Алексея Федоровича Лосева (насколько я знаю, нигде еще не опубликованных и неизвестных слов; их записал Владимир Вениаминович Бибихин, в то время секретарь Лосева). Лосев делился своими мыслями с Бибихиным после того, как он слушал по радио «Август 14-го» (и не спал всю ночь после этого): «Постой, я тебе еще

вот что скажу – Мережковский в книге «Толстой и Достоевский» пишет, что Толстой гениален в изображении страстей тела, а Достоевский в изображении страстей души и ума. А вот это уже я, Лосев, говорю: Солженицын гениально изображает страсти социальные. И в этом ему, конечно, помогает его время, такое ужасное».

Как все помнят, у Мережковского это несколько иначе выражено, он говорит: «Тайнозритель плоти – Толстой. Тайнозритель духа – Достоевский». И продолжая Мережковского, мы можем сказать, что Солженицын – тайнозритель социального и исторического. Исторического поскольку оно социально. Мне слова Лосева представляются много глубже, чем это может показаться из их нарочитой простоватости -характерной вызывающей простоватости Лосева. Мне кажется, что здесь есть очень важный ключ к пониманию Солженицына-писателя - и даже Солженицына-критика (литературного критика). Ведь то недовольство предшественниками, которое мы часто слышим в литературной критике Солженицына, можно связать именно с этим: с тем, что стихия социального и исторического, впервые так цельно выраженная в его «художественных исследованиях», никогда прежде не являлась в такой очевидности, никогда не была осознана таким образом, никогда не была предметом художника.

Критика определенного типа приучала нас так читать классику – в социальных обобщениях: тип лишнего человека, тип маленького человека и т.д. Но, на самом деле, конечно, сами писатели так не думали. Мера и способ этого обобщения, историко-социологического, совершенно не соответствуют непосредственной реальности классической литературы. Ну, предполагал ли Пушкин, например, что он изображает «дворянский тип 30-х годов XIX века» в Онегине? Или что он изображает «крепостную Россию»? Думаю, что нет. Пушкин

изображал просто «доброего приятеля», потому что не «дворянских» приятелей у него и быть не могло, и просто Россию, потому что никакой другой России он не знал.

Но, если русский художник XX века не знает, что он изображает советскую Россию, если художник в Германии 30-х годов не опознает, что он участник особой истории, особой – гитлеровской – Германии, то вряд ли он достойный свидетель времени, и вряд ли он полноценный художник и доброкачественный мыслитель. Социальная история стала стихией, которая захватила частную жизнь человека: нет, не только частную, но и публичную жизнь, умственную, профессиональную жизнь. Сказать точнее – история встала *между* человеком и его жизнью, между ним и его же мыслью, и частной и публичной. К каждой теме - хотя бы, допустим, к исследованию Плутарха (как вы понимаете, я вспоминаю первую работу Сергея Сергеевича Аверинцева) - можно стало пройти только *через* эту среду, иначе даже простое историческое и филологическое исследование самых удаленных предметов стало бы ложным и бессмысленным. Этот переворот совершило время, которое Лосев называет «таким ужасным» – время Солженицына.

Нужно заметить, что в это же самое время, в XX веке, и в европейской мысли появилась тема этого преобладающего вездесущего социального. Экзистенциалистская тема расчеловеченного человека, анонимного человека, находящегося во власти некоей надчеловеческой социальной силы, на фрейдовском языке – безличного «супер-эго» в психике каждого. Но тут даже не приходится сравнивать Солженицына с его европейскими современниками: это совсем другая и по-другому понятая социальность, и, соответственно, совсем другие выводы делаются из ее «тайнозрения». Естественно, сама реальность социального, с

которой имеют дело Камю и Солженицын, несколько разная. Социальность Солженицына - это идейно, квазирелигиозно обоснованная социальность, в ней есть некоторая позитивность: во всяком случае она претендует на некоторую позитивность. Она выдвигает ценности, ради которых человек должен пожертвовать собой и своим. Тогда как герой экзистенциализма, «посторонний» и себе самому и всему вне его, социальный человек Европы – у него нет никакой «положительной» программы, он как будто ничему и не служит, и не должен служить. Довольно трудно определить, что собственно составляет эту стихию, пожирающую личность, которую называют *das Mensch*, *l'оп* и др. Русским соответствием здесь было бы слово «люди» в определенном употреблении: «как у людей», «что люди скажут». Во всяком случае, позитивной, идеологической программы у этих «людей» нет.

Так вот, мне хотелось бы как раз на примере моей любимой вещи Солженицына (может быть, потому что она, как мне кажется, среди всех его трудов ближе к поэзии) и обнаружить вот это самое новое зрение, «тайнозрение социального». Здесь, в самом близком классическому письме, это представляется труднее всего – и интереснее всего. «Случай на станции Кочетовка» - великолепно исполненный канон новеллы (вообще говоря, целого пучка новелл, но большинство ответвлений сюжета проходит побочно, между делом). В этом повествование – я помню свое первое, еще школьное чтение, – веет лермонтовской «Таманью». Нам рассказывают некий случай, который произошел в случайном месте, одинаково чужом для действующих лиц. Все они оторваны от родных, все они странники. Место действия – узловая железнодорожная станция - это не место обитания, это пункт следования, который все минуют, благополучно или нет. Но больше того, сама земля в это время – переходящая из рук в руки, и неизвестно в чьих руках находящаяся в момент

повествования – это тоже не место обитания. Это место наступления или отступления. Тема бездомности, всеобщей снятости с мест, «карусели», как говорит герой повествования, доведена до фантастического напряжения, при этом совершенно реалистически мотивирована. Можно отметить, что такое место и время – классическое для новеллы, это ее месторождение. Вспомним, что классическая новелла возникает в чумном городе Боккаччо, когда где-то между жизнью и смертью встречаются выбитые из привычного герои, и начинают рассказывать занимательные истории.

Такое время-пространство, заметим – не только поле действия многообразных разрывов, которые очевидны, но и поле невероятных встреч. Таких встреч, о которых говорят – судьба свела. В некатастрофическое время каким образом могли бы сойтись два протагониста «Случая», юный лейтенант Вася Зотов, откуда-то из северной глуши (как говорит его оканье), и столичный актер Игорь Дементьевич Тверитинов, встретивший революцию 25-летним человеком? Причем встретиться так, что судьба одного целиком зависит от другого?

Итак, перед нами новеллистическая экспозиция – сцена, на которой случай всемогущ. Случай пересекает барьеры всех обычных разграничений: социальных, географических и т.д.. Это повествование о непредвиденной событийности жизни, о непредсказуемой фатальности: что-то происходит случайно, но навсегда. Как говорит Тверитинов свои последние слова, «этого не исправишь». И за всей этой детально, очень детально, натуралистично прописанной сценой мы чувствуем мифический фон. Этот мифический фон прежде всего выражает погода: косой ливень, тяжелый ветер, который всегда говорит о приближении какого-то необычайного, значительного события.

И вот здесь-то как раз, в этой близости к классическому канону, особенно ясно видно то своеобразие Солженицына, которое, как я думаю, имел в виду Лосев. Мир, который мы здесь видим, мир, сошедший с рельс, говоря метафорически, а говоря прямо, продолжающий катить свои поезда по рельсам на Восток, сцеплять и расцеплять вагоны, переформировывать составы, – это мир социальный.

Что же такое социальное, о котором идет речь? Это предрешенность по возможности всего. Это данная человеку возможность избежать прямой встречи с жизнью и с самим собой. Социальный человек инструктирован в идеале для любой ситуации. Он знает, он в принципе должен знать все необходимое о каждой вещи – и что это такое, и как с этим поступать. Вполне социальный человек не перед чем не должен впасть в недоумение. Он должен узнавать: а, это вот то-то; меня учили так-то; здесь я должен вести себя так-то. Искать выход из непредвиденной ситуации, из недоумения - в самом ли себе или где-то еще, в неведомом социальный человек не может. Не может, поскольку ничто кроме накрепко усвоенной инструкции не представляет для него авторитетной инстанции. Говоря совсем просто, социальный человек живет в завершенном мире, в мире, где происходить ничего не должно. Переводя все это на язык психологии, можно сказать, что окончательно социальный человек – невротик. Его отношения с миром и с собой - это хорошо защищенный невроз. Он-то и рекомендуется социальностью в качестве нормы.

И сам главный герой, лейтенант Зотов, и все его отношения с остальными персонажами «Случая» имеют в себе это социальное измерение. Среди всех только он целиком усвоил инструкции, которые ему даны. Все остальные окружающие их не усвоили (как старик

Кордыбайло) или усвоили слабо. Они должны были бы быть такими, как Зотов, но они такими не стали. Он действительно новый человек – не по долгу, не по корысти, а от всей души. Замечательны его слова: «Уцелеть для себя – не имело смысла». Зотов написан внимательно и без предвзятого осуждения. В его отношениях с другими персонажами сочувствие читателя чаще всего будет на его стороне, потому что эти недоработанные, необработанные люди - они явно корыстны, мелки и т.д., и только он целиком принадлежит некоей высшей сфере. Особенно это видно в его истории отношений с беженкой Полиной («Полину, ребенка ее и мать он полюбил так, как вне беды люди любить не умеют»).

И, как всякий социальный человек, он запрограммирован на катастрофу, на крушение, на невинное злодеяние, на то, чтобы «не ведать, что творишь». Катастрофа приготовлена тем, что Зотов инструктирован, но не осведомлен. Об этом своем страшном и беспомощном состоянии он только начинает догадываться. Его действительно инструктировали, но ни о чем не осведомили, от него утаили все необходимые сведения, начиная с того, куда и зачем идут поезда, которые он должен отправлять, где расположен враг, в чьих руках земля и т.д. Начиная с непосредственных условий работы, которую он должен исполнять, вся эта реальность от него утаена.

Повествование открывает масштаб его неосведомленности: он знать не знает, что значит тридцать седьмой год для таких людей, как его собеседник («А что было в тридцать седьмом? Испанская война?»). Он не знает, что существует такая область жизни в его стране, как лагеря. Он не может представить - с чего начинается вся трагедия – каким образом его современник и соотечественник может не знать нового названия города Сталинград. Таких людей у нас просто нет и быть не может. Инструкция отвечает: это враг. Зотов

обречен на свою роковую ошибку. Т.е., на самом деле, вот эта идеология или социальность в каждом отдавшемся ей человеке закладывает возможность такого крушения. Потому что когда-нибудь, при каком-то «случае», и это неизбежно, условное окружение, декорации, относительно которых он инструктирован, рухнут, и из-за них явится нечто: явится настоящая реальность, о которой он ничего не знает – и, что страшнее, *не умеет знать*. Даже образ карусели, о которой он думает, глядя на предвоенные семейные фотографии Тверитинова («и миллионы людей прокрутились в какой-то проклятой карусели – кто пешком из Литвы, кто поездом из Иркутска») – это не полный образ, из-за его неосведомленности. Он не знает (и роковым образом не может узнать), *где* были с Тверитиновым эти фотографии детей и жены (его самого на них нет). Зотов видит страшное перемешивание людей, местностей, которое несет с собой война. Он не знает того, что в это время сметается еще одна неприступная в мирное время граница: на воле появляются люди из заключения и становятся возможны такие странные встречи. От переживших то время, все мы, я думаю, слышали рассказы о такого рода невероятных встречах в начале войны. Итак, она происходит – и кончается плохо для обоих (что будет с Тверитиновым, гадать не приходится - «Раз-берутся и с вашим Тверикиным. У нас брака не бывает», но и безмятежная эпоха жизни Зотова обрывается). Стало быть, это случай с дурным – и фатально предопределенным концом: таким образом, вовсе и не случай: антислучай.

Мне всегда хотелось понять, в чем состоит странное, и, посмею сказать, нездешнее величие этого маленького сочинения. Коллизию этой встречи можно очень легко трактовать реалистически: это встреча двух миров, которые не могут вступить в общение, «новый мир» не может узнать «старого», потому что он о нем просто ничего не знает. Он не знает, что такое бывает. Зотов пытается вспомнить,

глядя на фотографии Тверитинова, что они ему напоминают. Но вспомнить ему почти нечего, во всяком случае, из своей жизни ему вспомнить нечего («самому Зотову никогда не приходилось бывать в таких семьях»), он находит «мелкие засечки памяти» - театральные постановки, картины, книги. Характерно, что этот «новый» герой – человек без прошлого. Среди всех его размышлений нет никакого воспоминания о родных местах, о родителях, только об оставленной жене. Он как бы ниоткуда. Только его оканье позволяет заключить, из каких географических мест России он происходит. Он как бы вырос на совершенно новом месте - и встречает человека из старой жизни со всеми ее неизвестными ему ценностями и незнакомыми ему привычками, «умным уютом». Зотов из лучших «новых людей»: этот неведомый ему уют вызывает у него приязнь, а не зависть – «классовое чувство», которое, по инструкции, он должен был бы в таком случае испытывать.

Несомненно, такой реалистический план присутствует в «Случае на станции Кочетовка», но не он представляется мне самым существенным, не он сообщает то странное волнение, с которым мы остаемся после его чтения. Самым существенным мне представляется другое – и здесь, в попытке уяснить этот другой смысл я многим обязана размышлениям Анны Ильиничны Шмаиной-Великановой с которой мы все это неоднократно обсуждали. Архисюжет этого сочинения может быть назван так: Посещение. Это история Посещения. И если мы улавливаем этот пунктирно прописанный сюжет, мы читаем происшедшее иначе. Первое поэтическое воспоминание «Тамани» при чтении «Случая», о котором я говорила в начале, достаточно поверхностно. На самом деле то, что вспоминается здесь вполне серьезно, – это такие сюжеты, как

толстовское «Чем люди живы?»<sup>111</sup>. Речь идет о посещении человеческого мира неким иным, высшим началом, о самом существовании герой рассказа не был информирован и осведомлен.

Архитипический сюжет посещения включает в себя некоторые устойчивые моменты. Прежде всего, вестник, посещающий мир, приходит инкогнито. Его трудно узнать. Только некоторым встречным на его пути что-то подсказывает о его необычайной значительности, что-то бессознательно привлекает к нему. Уже узнавание, влечение – знак некоторой избранности, чистоты сердца.

То, что Зотов – можно сказать, праведник социальности, праведник идеологии (ход повествования показывает, что он по своему безукоризненный герой, мученик своих убеждений), вероятно, оправдывает то, что именно ему этот герой является. Именно он видит посещение (это видение выражается в необъяснимой приязни к новому знакомцу, в попытке что-то вспомнить и узнать): все остальные в этом странном персонаже ничего особенного не видят. Откуда мы можем заключить, что Тверитинов – это вестник, своего рода ангел или что-то вроде того? Мы узнаем характерные черты Посещения. Всегда, когда речь идет о явлении какого-то посланца из другого – Божьего - мира, его отличает прежде всего *простота*. Он прост среди крайне сложной, усложненной жизни, среди хитроумных сплетений принятого, практичного, полезного, политичного. Там, где все отлично знают условности и условия существования, он как-то *слишком* прост. Так, Тверитинов между делом говорит: «а то еще за шпиона примут!» – то, чего люди, хорошо знающие ситуацию, никогда не произнесли бы. Его простота обнаруживается и многими другими чертами. Он доверчив: «эти доверчивые глаза»; он не ждет подвоха со стороны Зотова до последнего мгновения.

---

<sup>111</sup> Л.И. Сараскина в обсуждении этого выступления напомнила мне о той важной роли, которая принадлежит толстовскому сочинению в «Раковом корпусе».

У Зотова нет слов, чтобы назвать то, что влечет его и располагает к этому чудному человеку. Он выбирает слово совсем неподходящее – «уравновешенный»: «Зотов уже не сдерживал симпатии к этому уравновешенному человеку». И еще одно слово – «внимательный». У него явно нет слов, нет воспоминаний для того, что заключено в его странном собеседнике. Понимающий человек, наверное, назвал бы это неотмирностью; для Зотова это уравновешенность.

Тверитинов абсолютно беспомощен, и это тоже характерная черта посетителей XX века. Если, допустим, в ветхозаветном рассказе мы видим вестника всемогущего, грозного, такого, который уничтожит плохо принявшего его человека - здесь же он сам находится в крайне угрожаемой позиции, и это отвечает небывалой реальности XX века. Известно немало рассказов людей, которые переживали в эти годы нечто вроде такого посещения божественного: и всегда они видели этих вестников в образе совершенно незащищенного и отдающегося в их власть человека, такого, как этот Тверитинов, который целиком находится во власти лейтенанта Зотова.

Дальше мы видим, что происходит то, что обыкновенно происходит в случаях Посещения. Первый момент - неожиданное расположение героя, необъяснимое для него самого: он мгновенно доверяет своему гостю. Его покоряет улыбка – вспомним «Чем люди живы?». Что действует на всех, кто встречает ангела? его взгляд и улыбка, доверяющий взгляд и освобождающая улыбка. Действие Тверитинова на героя – освобождающее действие: Зотов неожиданно становится откровенен, он начинает ему рассказывать о самых разных вещах, в том числе, и о положении на фронтах (военная тайна!), сам удивляясь этому: «но уж очень редок был случай *отвести душу* с внимательным интеллигентным человеком». Можно сказать, начало

посещения состоялось – человек откликнулся вестнику, и никто другой из всех героев этого рассказа откликнуться явно не мог.

Но затем начинается вторая часть посещения: испытание. И этого испытания, как мы видим, наш герой не выдерживает. Он предает своего гостя. Вот здесь открывает свой трагический потенциал его неведение, его неосведомленность. Он не способен понять, как может вот этот человек не знать всем известных вещей, и по простейшей ориентации, в которой он инструктирован, он относит его к врагам – и перестает верить собственному чувству («Тюхматюха! Раскис. Расстилался перед врагом, не знал, чем угодить»). Дальше мы видим, как Зотов, вызывавший у нас несомненное сочувствие своей чистотой, детскостью, - этот самый Зотов ведет себя подло, и сам чувствует собственную подлость («Его самого резала противная фальшь собственного голоса»). Это поразительное превращение. С таким человеком, как Зотов, что-то, а подлость как-то не связывается. («А лгать Зотов – не умел»). «Случай отвести душу» оказывается «случаем погубить душу».

И здесь я хочу заметить, немного забегаю вперед: «Случай на станции» - один из самых уничтожительных ударов по социальности и идеологии, которые нанес Солженицын. Вместо привычного образа фанатика-идеалиста, ограниченного, но чистого человека (как до сих пор изображают человека идеологии – и «чистоте» его противопоставляют «грязного», но добродушного обывателя<sup>112</sup>), мы увидели неожиданного и неизбежного подлеца. Солженицын нам говорит, что в этом месте, в человеке социальном, человеке-идеологе, подлость неизбежна, что без подлости здесь дело не делается при самых возвышенных намерениях.

---

<sup>112</sup> Как в бесконечно цитированной в последнее десятилетие строке Бродского: «Но ворюга мне милей, чем кровопийца». В цепной реакции греха, изображенной в другой притче позднего Толстого «Фальшивый купон», ворюга, подлец, кровопийца, фанатик не делимы.

И вот благородно обоснованная подлость совершается, и тут завеса поднимается: напоследок, обернувшись, Зотов видит своего гостя, преданного им человека в рост – и рост этот оказывается нечеловеческим. Рост Короля Лира – и больше. «Он выбросил руки, вылезавшие из рукавов, одну с вещмешком, распух до размеров своей крылатой темной тени, и потолок уже давил ему на голову» - и звучит его настоящий голос, произносящий бессмертные слова: «Ведь **этого не исправишь!**», слова последнего суда, звучит, «гулко, как колокол». Зотов видит истинный облик гостя: так обычно и видят ангела, который отлетает.

Казалось бы, этот рассказ – повествование о неудавшемся посещении, о непоправимой катастрофе. Герой не выдержал испытания, он сдал человека на гибель и предал себя. Однако на самом деле последняя фраза рассказа, его открытый конец: «Но никогда потом во всю жизнь Зотов не мог забыть этого человека...» - говорит о противоположном. Посещение удалось. Наверняка жизнь его уже решена. Страдательным лицом, в конце концов, оказывается герой этого рассказа. И это не катастрофа, а начало другого пути.

И вот, наконец, последнее, что я хотела сказать с самого начала: о тайнозрительстве социального у Солженицына. Да, этот очень прикровенно изложенный сюжет посещения можно было бы поместить в ряд других произведений всех времен: посещают человека ангелы (боги, вестники: ср. хотя бы гетевскую балладу «Бог и бядера») - и испытывают, чем он им ответит: то есть, что он такое в своей глубине, на самом деле. Здесь, в «Случае» можно обнаружить даже замечательную сцену угощения: Зотов вдруг отдает своему гостю припасенный табак, т.е. он ведет себя как настоящий гостеприимец, как в своем роде Авраам, принимающий ангела. И вдруг все это оборачивается такой низкой подлостью...

Но вот что отличает «Случай». Обыкновенно посещение - это испытание человека как человека, как имярека. Так это и у Толстого, в его «Чем люди живы». Испытывается каждый отдельный человек, каждая «душа»: а что будет, когда он, именно он, сапожник Н. или барин Т., встретит ангела? Здесь же, в солженицынском «Случае», испытывается не человек сам по себе, не Зотов как таковой, а вот эта самая социальность. Это она, в своем лучшем воплощении, пережила странную встречу, «случай», и это она угадала – опять же, не Зотов – она угадала в этом вестнике своего опаснейшего врага: совсем не такого врага, как думал бедняга Зотов, не шпиона, не офицера, а в самом радикальном смысле врага всей этой социальности, всей этой квазирелигии, врага, которого можно назвать так – живая человеческая жизнь.

#### *Постскриптум.*

Современный читатель может закрыть «Случай на станции Кочетовка» с облегчением: слава Богу, в наши дни это историческое повествование, нам-то не грозит ошибка бедного Зотова уже потому, что всей этой идеологии, этой формы социальности больше нет. Никто как будто не обязан теперь хранить классовую бдительность и искать врага во всем незнакомом. Увы, у социальности много форм, и любая из них, крепко или слабо идеологизированная, левая или правая, прогрессистская или консервативная, националистическая или космополитическая, делает с человеком то же, что с героем рассказа. Своему адепту она готовит свой, не так-то легко угадываемый «Сталинград», который превращает случай освободить душу в случай погубить душу.

**31 декабря 2003**

Тема: Happy New Year!

Дорогая Ольга Александровна!

С благодарностью за то, что Вы есть, с признательностью за подарки, которые Вы невольно раздаете на каждом шагу, желаем Вам того, что несомненно и будет в наступающем году.

Спасибо за текст! Я согласен там с каждой фразой (может быть, за одним частным исключением). Критика прозы прозаика Вам удалась.

Посылаю в неравный обмен один мой сильно обновленный сейчас текст, который я даю для «Точек». Дайте и Вы, доктор богословия, туда что-нибудь!

Ваши восточные близкие.

### *Приложение*

Еще раз о широте античного христианства

113

Короткое «Учение 12 апостолов» (Дидахе) начинается предельной задачей, идти путем жизни (у Варнавы – света): «Путь жизни на самом деле таков: полюби во-первых Бога, создавшего тебя, во-вторых своего ближнего, как самого себя, и не делай другому всего того, чего бы ты не захотел, чтобы случилось с тобой». Это высоко, трудно,

---

<sup>113</sup> Опубликовано в ж-ле «Точки», 3–4 (3), 2003.

требует признания производности всего того, что я считал собой, непринадлежности мне самой моей сути; отсюда – признания за всяким другим, ближним, не меньших прав на меня чем у меня самого на себя; и требует постоянной проверки, невыделения себя как исключительного, одного среди всех; требует приравнивания, выстраивания себя рядом со всеми, как Кант формулирует тот же нравственный императив – поступай так, чтобы максимы твоего поведения могли стать основами всеобщего законодательства.

При первом приближении христианство ставит требование такого поступка, запрещая стало быть всего лишь *изучать* его. Три требования «Дидахе» абсолютны, они как бы нулевой цикл, без которого вообще не о чем говорить. Они не специально христианские. Это общие требования всей религии и всей философии.

«А вот учение [, проистекающее из] этих заповедей». Следуют евангельские требования, которые от привычности текста Евангелия не воспринимаются остро: благословляйте проклинающих вас, любите ненавидящих вас, если кто ударит по правой щеке, поверни к нему и другую, если кто у тебя возьмет твое, не требуй назад.

«А вторая заповедь учения»: не убивай, не нарушай супружеской верности, не занимайся деторастлением, не распутничай, не воруй, не колдуй, не составляй яда, не губи дитя абортom и не умерщвляй родившегося, не желай захватить принадлежащее твоему ближнему. Переход от «полюби ближнего как самого себя» к «не желай принадлежащего ближнему» звучит как отмена первого вторым. Лучше однако не читать вторую заповедь как

посильно приспособленную к возможностям человека в отличие от первой, возвышенной и практически трудноисполнимой. Христианство не имеет двух мерок — одна для идеальной отчетности, другая для реальной жизни семьи и общины.

Даже формально мы не имеем права читать две заповеди как две мерки — одну возвышенно невыполнимую, другую обыденную — из-за того, что в состав второй входит: «Не будь ни двойственным в мысли, ни двуязычным, потому что двуязычие – западня смерти». Этим наложен запрет на понимание заповеди «не желай принадлежащего ближнему» в смысле снижения и разжижения заповеди «возлюби ближнего».

Если «принадлежащее ближнему» слышать во всей полноте, с уважением и возвращением всей весомости *начальствам* (началам), то «принадлежащее» — не приватное имущество, а свое ближнему, т.е. он сам. Предлагается не *желать*, а *любить* это его свое. Прибавление второй заповеди не вводит альтернативное отношение к ближнему, а уточняет то первое, велит верно понять любовь: она единение с другим, а не желание его.

Спустив в мир заповедь участливой любви, Новый Завет кроме того еще заострил требование к уму и сердцу тем, что заговорил о Сыне, равном Отцу. Библейская любовь к Отцу отделена запретом от любви, которая возникает между равными ближними. Сын проходит через этот запрет: он среди нас, как мы, он *ближний*. Он жених. Любовь к Отцу в принципе *другая* чем невесты к жениху. Об этом различии думают мало, может быть потому что оно трудное.

Учители, апостолы не обязательно сами знают, как именно здесь надо различать. Они вносят вместе со своим учителем только этот огонь, от горения в котором никто не избавлен. Искать и выбирать каждый должен сам. Вот красивый пример того, как Евангелие внедряет огонь. Блаженны нищие духом, читаем мы в установившейся редакции Евангелия. Лучше будет, если мы не ограничимся попытками определить нищету духа, а будем помнить, что редакция могла быть другая. У «двенадцати апостолов» заповеди «нищеты духа» нет. Это не случайное отсутствие, а промежуточное между нашей редакцией Евангелия и тем, что читаем у Варнавы (19): «Будь прост сердцем и богат духом». Будь нищ духом – будь богат духом *равнозначные заповеди*, они обе не рецепт, а вместе – требование внимания к духу, требование выбора, который так труден и проходит в сердце настолько глубоко, что в словах может быть высказан только сталкивающейся противоположностью заповедей. Это, будь богат духом, мы имеем полное право в свете Варнавы и Дидахе считать «аграфон», словом, которое было сказано Спасителем, но в Евангелия не вошло.

«Учение двенадцати апостолов» 4,1-2: «Дитя мое, ночью и днем помни о говорящем тебе слово Божье и почитай его как Господа: потому что где говорится о власти (господстве) Господа, там и Господь. И выискивай каждый день лица святых.» О том, как надо встречать апостолов и пророков (всякого, говорящего в энергии духа; апостол Павел, мы помним, называет пророком древнегреческого поэта), носителей вести, в ранней христианской

литературе много. В требовании «на каждый день» искать «лица» (хороший последний перевод: «ищи встречи») надо подразумевать «хлеб на каждый день». Статус носителя вести такой, что не может быть выше: «Каждый приходящий к вам посланник да будет принят как Господь» (ср. Мф 10,40: Кто принимает вас, принимает Меня; Ин 13, 20: Истинно, истинно говорю вам: принимающий того, кого Я пошлю, Меня принимает).

Чтобы не потерять каплю из пресуществленного хлеба и вина в чаше, священник должен быть крайне внимателен. К такому же непролитию, нерастрачиванию божественного огня призывает раннее христианство. У Варнавы читаем: надо доверять всему, что послано духом. В «Учении двенадцати апостолов»: потеря, пренебрежение частичкой божественного огня вести, проповеди, пророчества — самое страшное, что может случиться,

«Каждого пророка, говорящего в духе, не проверяйте и не обсуждайте его: потому что всякий грех будет прощен, а этот грех прощен не будет». Т.е. слушать, внимать, принимать без критики и проверки, иначе страшный грех? Именно так. Тот же конкретный смысл непролития капли огня имеет евангельское, Мф 12, 31: «Всякий грех и хула простятся человекам, а хула на Духа не простится человекам». Место много и пресно обсуждается в том смысле, какая скверная формула богохульства все-таки допустима и какая недопустима. Речь идет о вдохновенном пророчестве. *Всякое* вдохновение должно быть принято и сохранено как священная весть. Всё сойдет с рук, но не недоверие к духу. Только чужому или и своему тоже? Конечно и своему тоже. Пророком может быть всякий,

даже ты сам. И тогда ты сам обязан себе доверять, чтобы не совершить непрощаемого греха, того рода пролития божественной капли, за который священник теряет свой сан.

Каждый день лицо вести меняется. Поэтому хлеб просят на день, не больше. Завтра будет другой день и другой хлеб, вестник будет другой с другим лицом. Завтра вдохновение может остаться тем же, или продолжаться, если оно стойкое. Человек может не спать одну ночь, это не только можно, но и иногда нужно для сбережения напряжения, которым он живет. Другое дело не спать две ночи подряд. Неспособность к этому связана с сохранением того же лица встречи, вести: оно не длится три дня. Это связано и с тем, что сны на третий день вбирают в себя случившееся, оно на третий день уходит в сон. Через три дня пророчество меняет свое лицо, иначе оно, предупреждает Дидахе, ложное пророчество. Жизнь духа требует этой перемены, постоянной, каждодневной перемены: просить о хлебе надо каждый день, или, сказано у «Двенадцати апостолов», три раза в день. «Каждый приходящий к вам посланник да будет принят как Господь; но пусть он не остается более одного дня; если же будет нужда, то и на другой день; а если он останется на три дня – он лжепророк».

О чем речь, о перемещении тел или об опыте духа, вести, встречи? Перемещение тел бывает не каждый день, настоящая жизнь духа означает ежедневное, ежечасное движение. Поэтому скандал и хуже чем нечтение, если эти места Дидахе или соответствующие места Евангелия читают социологически. Читают и переводят так: «Уходя

же от вас, посланник пусть не берет ничего кроме хлеба, необходимого ему в пути до тех пор, пока он не остановится в следующем месте; а если он просит денег – он лжепророк» (11,6). Прочитаем без добавлений: «Уходя, апостол пусть не берет ничего кроме хлеба, пока он не остановится, а если он просит денег – он лжепророк». Духу не нужна денежная (герменевтическая, истолковательная) подпорка. Мф 10,9-10: «Не берите с собою ни золота, ни серебра, ни меди в поясы свои, ни сумы на дорогу, ни двух одежд, ни обуви, ни посоха, ибо трудящийся достоин пропитания». Дух требует хлебного обеспечения, не денежного. Спаситель накормил толпу хлебами, он и преломил хлеб на Тайной Вечере, при том что деньги были в его странствующей общине: они были в ящике, их таскал Иуда. Хлеб можно взять и съесть. На деньги можно купить хлеб, но для этого надо уйти и прийти, встретиться с продавцом, поменять деньги на хлеб. В храме происходит встреча с лицом и наоборот, где встреча, там и храм, там и священное место. В храме нет места для обмена, Спаситель в храме опрокидывает столы *менял*. Требование принять говорящих в духе без интерпретации то же, что опрокидывание столов *менял*: где прямое присутствие лица, там денежные, счетные, рассчитывающие операции отменяются. «И каждого пророка, говорящего в духе, не *проверяйте* и не обсуждайте: потому что всякий грех будет прощен, а этот грех прощен не будет.» Хлеб в храме должен быть, деньги нет.

Хлеб и деньги выступают в решающий момент евангельского события рядом, и дважды, вдвойне, и

второйне. Что на Пасху Спаситель преломляет хлеб и делит его между всеми учениками, это все помнят; он кроме того еще говорит о хлебе, цитируя Пс 40,10: «Но да сбудется Писание: ядущий со Мною хлеб поднял на Меня пяту свою». Чтобы сбылось Писание, Спаситель обмакнув подает кусок хлеба – в третий раз хлеб, и уже другой хлеб чем хлеб преломления, который получили все апостолы. Хлеб Иуде Искариоту уникальный и особый, хлеб контраста и опознания. И тут же деньги: Спаситель говорит слова, которые можно понять так, что надо купить необходимое к празднику. Иуда выходит, и снова деньги: он идет брать деньги за предательство. И в третий раз деньги: он бросает деньги обратно Синедриону, чтобы деньги вернулись туда, откуда они вышли, в инстанцию расчета, занятую взвешиванием того, чья жизнь стоит больше, целого народа или одного человека.

Различение между хлебом и деньгами, прямым принятием пищи (духа) и промежуточной инстанцией счета, расчета, высчитывания, интерпретации, различает между пророком и псевдопророком: пророк берет хлеб и не берет деньги. Вокруг этого различения всё. Спаситель полон, когда говорит это, такой внезапной силы, что его голос меняется. Слово "возмутился" сказано о нем в Ин 11,38; 12,27; 13,21, больше нигде, трижды: когда Он услышал о смерти Лазаря, когда узнал о своей предстоящей смерти и когда понял неминуемое предательство, именно предательскую подмену хлеба деньгами, в контексте принятия лица, встречи, вести: лицо будет предано тем, кто занят деньгами, обменом. «Истинно, истинно говорю вам: принимающий того, кого Я

пошлю, Меня принимает; а Принимающий Меня принимает Пославшего Меня. Сказав это, Иисус возмутился духом, и засвидетельствовал, и сказал: истинно, истинно говорю вам, что один из вас предаст Меня». В слове «свидетельствовать» у нас срослись два в одно, выставление себя под критику и смерть при вынесении на всеобщее обозрение правды. Это место, Ин 13, 21, говорит еще об одном: свидетельство это возмущение духа, пророческое волнение, или, как сказано уже об ап. Павле в Деян 17, 16, «заострение».

Как скопчество в смысле хранения абсолютной чистоты при событии брака, духовного горения и соединения не исключает физического скопчества, которое всегда остается как возможность для убедительной, телесной гарантии той чистоты, так обязательное прочтение пророка и апостола не в смысле социологическом, а в каждодневном смысле встречи лица, вести, не исключает реалии, именно постоянного движения посланцев, пророков, вестников в то время, вокруг смены эпох, а придает этому историческому факту полный смысл.

Когда мы читаем в сообщениях о тогдашнем мире, о трех тогдашних мировых религиях, буддизме, манихействе и христианстве, или иудео-христианстве, или иудаизме, превратившемся в христианство, о движении их проповедников или о движении философов, пифагорейцев, стоиков, скептиков или просто раторов по всему тогдашнему свету, или слышим гордое сообщение индийского царя Ашоки о том, что его буддийское проповедники на востоке дошли до Китая, а на западе до Александрии, или в «Клементинах», якобы записях

Климента Римского, что апостол Петр непрерывно движется по всему пространству Средиземноморья, или в «Житии Аполлония Тианского», как этот пифагореец занят все время тем, что движется и проповедует, мы видим тот мир захваченным движением вестей, сообщений.

На этом фоне передвижения вестей и вестников в век эллинского возрождения, или второй софистики, путешествия христианских апостолов ничего особенного не показывают, даже бледнеют. Читаем историка (ИВЛ 1, с. 493): «Колыбелью второй софистики были города Малой Азии... Отсюда дальние странствия софистов разнесли ее до последних пределов империи. Разъезды были необходимы для софиста... Поездки и выступления совершались с великой роскошью, слава предшествовала оратору и шла за ним по пятам, рукоплескания на его выступлениях доходили до настоящих вакханалий. Оратор считался воплощением человеческого идеала, поэтому преклонение перед ним было всеобщим...»

Тогда тем более важно различать пророков. При всем том, мы прочли, на обсуждении «пророка, говорящего в духе», лежит запрет! Запрет на угашение огня равносильен игре с огнем. Христианство с самого начала было риском. По сути узнать пророка можно только «по плодам», потом, после принятия на себя риска. Тем более что есть пророки, которые *не учат* тому, что делают.

Встречи нужны как хлеб. «Ищите лицо святых». Время приходит к концу. «Дидахе» 16,2: «Часто собирайтесь в поисках того, что пристало вашим душам: потому что не принесет вам пользы все время вашей веры, если вы не достигнете совершенства в последнее время». Сейчас

заостряется все, и зло подходит вплотную, подбираясь к самому сердцу. Обманщик мира встает прямо рядом с Христом. «В последние дни умножатся лжепророки и губители и овцы превратятся в волков, а любовь обратится в ненависть. Потому что, когда возрастет беззаконие, будут ненавидеть друг друга и преследовать, и предавать, и тогда подобно Сыну Божьему явится обманщик мира, и он будет творить знамения и чудеса, и земля будет предана в его руки... Тогда тварь людей (все человечество как творение) пойдет в огонь испытания.» В конце Дидахе сообщаются признаки последнего суда. Мы не беремся толковать их, скажем словами Аверинцева: «Читатель... попадает... в сферу таинственных и многозначительных символов» (ИВЛ 1, 511).

Рядом – Благая весть и страшный суд. Счастье, угроза, риск, да еще какой. В Дидахе впервые появляется слово «христопродавец», точнее, христоторговец, пускающий в операции обмена Христа и свою принадлежность к новому учению. Эта опасность – еще один повод говорить, что мы до сих пор не вполне знаем, что такое христианство. Оно ставит очень высоко планку для прыжка. – Здесь причина и того, почему не надо отождествлять Средневековье и христианство. Причина вовсе не в том, как читаем у Арона Яковлевича Гуревича, что в Средневековье кроме христианства была, скажем, народная культура, дохристианство или уже-не-христианство: чтобы так говорить, надо находиться в заблуждении, будто мы на взгляд после наблюдения можем констатировать, где христианство и где нет. Можно конечно наивно верить тому, что называет само себя

христианским, но ведь в Великом инквизиторе Достоевского Христа выследили и посадили ради процветания определенного христианства. В большей части христианское богословие сложилось и работает только для обеспечения литературных амбиций.

Будем держаться формальной, воспретительной, конечно, но зато надежной нити: христианства не будет там, где нет предельности заострения и где нет тепла интимности, родного, как в таинстве брака, в отношениях мужа и жены. Без того, что проще всего назвать *остротой* своего, все христианство у нас в руках испаряется, остается синтез компиляций, как пишет один скорее расположенный к христианству объективный историк: «Идеологический синкретизм (или синтетизм) эпохи способствовал вторжению в христианство восточной демонологии, иранских эсхатологических и дуалистических концепций, малоазийских и египетских культов умирающего и воскресающего бога, а как только вновь созданная религия проникла в среду диаспоры, она обогатилась греческими и римскими элементами. Этот чисто эллинистический синтез различных традиций, так же как и устный по форме и прагматический по духу характер первых христианских проповедей, определил основные черты ранней христианской литературы» (ИВЛ 1, 521). С равным успехом можно было бы описывать нарцисс перечислением химических элементов, которые он вобрал из почвы корнями. Для историка-компаративиста в Евангелиях «использован метод компиляции всевозможных устных легенд, хорошо знакомый литературам Древности и Средневековья... Почти целиком

в русле восточной эсхатологической литературы сложился "Апокалипсис" Иоанна, в нем возрождаются в христианской обработке вдохновенная речь и мистические озарения ветхозаветных пророков» (там же).

К теме апокалиптики относят «Пастыря» Гермы, тем более что этот текст мог войти и едва не вошел в евангельские канонические книги. О его авторе известно почти только то, что написано в так называемом «Фрагменте Муратори» (выдающийся флорентийский филолог и историк). Это список священных книг, составленный где-то во 2 веке, где сказано: «Совсем недавно, в наше время, Герма написал "Пастыря", когда церковную кафедру в г. Риме занимал брат его Пий». S.Pius Primus, согласно Liber Pontificalis, занимал епископскую кафедру в Риме с 140 по 155. Римские христиане тогда писали еще по-гречески. Они перешли на латынь примерно через сто лет к середине 3 в.

Аверинцев: в начале «Пастыря» просто и доверительно излагается любовное переживание автора, римского раба, издали влюбленного в свою госпожу. Он в ряде видений получает за это упреки... образ женщины, в которую он был влюблен, вытесняется идеальными женскими образами Добродетели и Церкви. Эта сублимированная эротика...

Здесь лучше остановиться, чтобы не проглотить вместе с плавно текущей речью Аверинцева чего-то лишнего. Сублимация. Этот термин Фрейда предполагает переключение, преобразование энергии, психической, или влечения, с «реальной женщины» на «идеальный образ». Но где мы видели место идеальному образу в заповедях,

которые мы только что прочитали в «Дидахе»? Ни Бог, ни ближний не идеальные образы, даже если не думать, что Бог и ближний это неким образом одно и то же или что Бог это ближний из ближнего, как бы сама близость ближнего. Третья заповедь «Дидахе» — «не делай другому всего того, чего бы ты не захотел, чтобы случилось с тобой». Никто не захотел бы, чтобы он был вытеснен идеальным образом, сквернее этого случиться в близости людей мало что может. Все три первых заповеди оказываются при сублимации нарушены. С «вытеснением женщины идеальным образом» мы попадаем в тупик.

«Пастырь» Гермы это видение. «Когда я помолился дома и сидел на ложе, вошел ко мне человек почтенного вида, в пастушеской одежде; на нем был белый плащ, сума за плечами и посох в руке. Он приветствовал меня, и я ему также ответил приветствием. Тотчас же он сел возле меня и говорит мне: "Я послан от славнейшего ангела, чтобы жить с тобой остальные дни твоей жизни". Мне показалось, что он искушает меня, и я говорю ему: "Кто же ты? Я, говорю, знаю, кому я препоручен". Он говорит мне: "Ты не узнаешь меня?" "Нет", – говорю я. "Я, – говорит он, – тот самый пастырь, которому ты препоручен". В то время, пока он еще говорил, изменился его вид, и я узнал того, кому я препоручен. Тотчас я смешался, меня объял страх, и весь я разрывался от скорби, что отвечал ему так лукаво и неразумно. Он говорит мне: "Не смущайся, но укрепись моими заповедями, которые имею дать тебе. Ибо я послан, – говорит он, – чтобы снова показать тебе все, что ты видел прежде, и особенно то, что полезно для вас"».

Здесь происходит узнавание, и даже два, наложенные друг на друга. Первое узнает в незнакомом знакомого, того самого, чьим был человек с самого начала. Второе узнавание будет происходить после этого узнавания и через него, человеку будет показываться все то, что он опять же видел прежде, с самого начала. В узнавании узнается опять же родное, узнается именно как родное, но окончательным, верным узнаванием. Это *гносис*, кстати в греческом языке *она*, которая по Клименту Александрийскому покой и радость. Весь «Пастырь» Гермы это ряд радостных, спокойных узнаваний. «Во время сна, братья, явился один красивый юноша, говоря: "Кто, думаешь ты, та старица, от которой ты получил книгу?" Я сказал "Сивилла". – "Ошибаешься, – говорит он, – она не Сивилла". – "Кто же она, господин?" И он сказал мне: "Она церковь Божия". Я спросил его, почему же она стара. "Так как, – сказал он, – она сотворена прежде всего, то и стара; и для нее сотворен мир"».

Герма не переключается с реального на идеальное, а тонет в том, что с самого начала было родным и теперь узнается как родное навсегда.

*Она*, о которой будет слишком поспешно говорить, что это Добродетель и Церковь, – Аверинцев неосторожно сказал так, но он сам же и сближает потом «Пастыря» Гермы с «Новой жизнью» и «Божественной Комедией» Данте («Жанр "видений" имел в будущем огромные перспективы; интересно, что те его поздние образцы, в которых он достиг предельной вершины, "Vita nova" и "Божественная Комедия" Данте, имеют некоторые общие черты с простодушным сочинением Гермы», ИВЛ 1, 512), а

ведь Аверинцев прекрасно знает, как не работают, вгоняют в скучный тупик, срезания углов типа объявления, что Беатриче Данте это католическая церковь или философия, – она, «госпожа» Гермы, показывает ему, как Беатриче показывает Данте (можете здесь себе сделать еще одно замечание о том, как рано все начинается), явственно, в виде круглых негодных для стройки камней, судьбу богатых, негодных до тех пор, пока их богатство как камни не будут обсечены. Богатые это те внутри веры, внутри церкви, у которых много денег и которые не раздали эти деньги нищим. Деньги – это способность к операциям обмена, пересчета, толкования, помним о злейшем грехе против святого духа, обсуждении того, что говорится в духе. Размен хлеба благодати на деньги рассуждения госпожа Гермы, гносис, называет отравой. «Подумайте о грядущем суде. Вы, которые превосходите других богатством, отыскивайте алчущих, пока еще не окончена башня. Ибо после, когда башня будет закончена, вы пожелаете благотворить, но не будете иметь места. Итак, смотрите вы, гордящиеся своими богатствами, чтобы не восстали терпящие нужду, и стон их взойдет к Господу, и вы будете исключены со своими сокровищами за двери башни. Вам теперь говорю, начальствующим в церкви и председательствующим: не будьте подобны злодеям. Злодеи по крайней мере яд свой носят в сосудах, а вы отраву свою и яд держите в сердце...»

Аверинцев отмечает необычайную мягкость и улыбочивость настроения у Гермы; «трудно подыскать большой контраст к суровости "Апокалипсиса"». Вот типичная мягкая притча Гермы о винограднике, в ней вовсе

нет нагнетающей грозности евангельской притчи о серии убийств. «Некто имел поместье и много рабов... он насадил виноградник... избрал раба, самого верного и честного, и поручил ему приставить тычины к лозам в винограднике, обещая за исполнение этого поручения дать ему свободу... Раб тщательно исполнил распоряжение господина... (сверх того) он вскопал виноградник и вылол в нем все сорные травы... Через некоторое время возвратился господин... Пригласивши любимого сына... и друзей... он рассказал им, что он велел рабу сделать и что тот выполнил сверх того... "Поэтому... я хочу сделать его сонаследником сыну моему"». (Помним, что примерно в это время император философ Марк Аврелий ввел, разрешил наследование имущества господина рабами). Герма стал просить разъяснения притчи о поместье и господине, о винограднике и рабе. «Слушай же... и разумей. Поместье, о котором говорится в притче, означает мир. Господин поместья – Творец, который все совершил и установил. Сын есть Дух Святой. Раб – Сын Божий».

Об установившейся догматике здесь говорить не приходится. Сынов Бога оказывается два, родной и усыновленный. Сын оказывается и Святым Духом. Догматическая свобода (она же и литургическая, поскольку литургия тогда не имела одного типа и на местах включала то, что решила община) помогает угадывать что-то менее фиксируемое и более прочное чем формулы веры в основании ранней церкви. Можно позволить себе сравнение, что в молодой семье обращение и даже образ жизни не установились, но это не недостаток и не

слабость. Вспоминается «Номогенез» академика Берга: в начале живых образований богатства, сложности, запаса структурирования больше чем после развития, которое идет путем *ограничения*.

Мы отметили две черты античного христианства, радикальность (предельность), заявляющая о себе в его апокалиптике, и опора на свое, родное, дающая о себе знать в интимности отношений Церкви с божественным Сыном как женихом. При недогматичной формальности и широте обоих принципов, сливающихся кроме того в один (родное-коренное, исходное-истинное), они обеспечивают восстанавливающее собрание (апокатастасис) всего. Когда начнется Новое время и Френсис Бейкон потребует: *Omnia instauranda sunt ab imis fundamentis*, он не выйдет из тех же начал радикальности, основательности и внедрения в собственную суть. Однако раннехристианские *предельное* и *родное* останутся конкретнее, чем бейконовские *всеобщее* (*omnia*) и *фундаментальное*.

Все в истории церковной мысли собирательно и охранительно обращено к поэзии, философии, литературе так называемым светским, и когда с критикой, то это воспитательная брань учителя, который приструнивает резвых учеников, может быть и строг с ними, но доктринальное, учительное, воспитательное превосходство вовсе не мешает уважению к ученику, который может оказаться гениальнее учителя. Тем более что церковный писатель, богослов, учитель церкви и учитель мира, сам был в школе учеником всеобщей культуры. Письму, словесности, логике, физике, онтологии учитель церкви учился у мира.

Светскую почву церковного писательства склонны недоучитывать. Не многие исследователи замечают, что «без открытия "внутреннего мира" человека ("внутреннего человека", по терминологии Нового Завета), совершенного стоиками, едва ли была бы возможна победа христианства» (А.Столяров). Зависимость христианского богословия от всей античной философии недооценивается, как и запаздывающая зависимость современных богословских систем от свободной мысли.

Мало смысла во фразах о закате античности, безнадежности, обреченности последних греко-римских веков. Те люди само спокойно называли свой мир падающим. Сенека Старший, ритор, в не сохранившейся «Истории», по-видимому, ввел различие пяти возрастов римского государства: цари – детство и младенчество, ранняя республика и Пунические войны – юность и зрелость, век гражданских войн – старость, после установления принципата – дряхлость. Но ведь и сейчас у нас нет особого ощущения молодости нашего мира. От этого у меньшинства, которое умеет что-то сделать, вовсе нет упадочного настроения отчаяния и безнадежности. Наоборот, загадочность совсем нового начала после всего развала дает незнакомое ранее, когда новое встраивалось в уже работающую культуру, чувство свободы, как у Джойса, Элиота, Хайдеггера, Витгенштейна, Стравинского, Пауля Клее, у которых не было никаких иллюзий насчет конченности этой цивилизации.

Оставим тон скорбной жалости к гибели античности. «... "Золотому веку" римской литературы пришел конец...». Но и золотому веку русской литературы пришел конец. Тем

яснее начало чего-то немислимо небывалого. «Атмосфера всеобщего разочарования, сознание безнадежности борьбы и тщетности надежд окрашивает всю идеологическую обстановку I в. до н.э.» (ИВЛ 1, 468). Она же окрашивает головы господ, которые так пишут. «Отчаявшись в действительности, различные слои общества все более обращаются к поиску неземного утешения. Разум отступает перед верой. В низах общества это выливается в распространение мистических восточных религий и мессианских верований, среди которых постепенно выделяется и крепнет зарождающееся христианство» (там же). Здесь нет ничего кроме тощей схемы, бессознательной проекции смуты в сознании историка на изучаемое им время. □

Ренессансное возрождение античности глядело на античность со стороны. В сравнении с этим Средневековье было еще органичным продолжением Древнего мира. Тертуллиан назвал философа Сенеку *saere poster*, «нередко нашим», т.е. христианином. Почти всё Средневековье будет читать переписку Сенеки с апостолом Павлом до тех пор, пока умники филологи уже в Новое время не докажут, что она поддельная. Кому надо, и без всякой филологии чуял в ней что-то неладное. Крупные средневековые авторы эту переписку не цитируют. Все в ту эпоху однако признают весомость Сенеки в христианской мысли. Сенека жил, дышал этой своей будущей тысячелетней жизнью. Он мог сочувственно повторять слова своего отца о дряхлости современной эпохи Рима и одновременно знать себя совсем новым семенем внутри этой дряхлости. Его стиль

полон предчувствием запаса еще не бывшего бытия.

Кризис рабовладения... Для Сенеки рабовладение хоть бы и осталось на веки. Не в государственном строе дело. Единственно важно разбудить другое отношение к ближнему. «Они рабы? Но они и люди. Они рабы? Но они и соседи. Они рабы? Но они и скромные друзья. Они рабы? Но они твои сотоварищи по рабству, если вспомнить, что все мы одинаково находимся в рабстве у судьбы» (Письма к Луцилию, 47).

Новый стиль Сенеки подчеркивался тем, что Сенека не коренной римлянин, он родом из Испании. Он не один, вокруг него созвездие его семейства: его отец Сенека Старший ритор и историк, поэт Лукан его племянник, философ Анней Корнут его вольноотпущенник, а рабы-друзья это в античности семейные, домочадцы; и сатирик Персий Флакк ученик Аннея Корнута. Сенека воспитатель Нерона и в первые годы его правления чуть ли не главный после него человек в государстве, он же и самый читаемый молодежью (Квинтилиан X 1, 125). Ученик Сенеки был ранним рано сорвавшимся опытом поэта, певца, художника на троне.

Петрарка в латинской прозе подражает Цицерону и Августину, но продолжает в своей моралистике тону сенековских «Писем к Луцилию». Он остается верен средневековому образу Сенеки — христианина, тайно крестившегося у первого епископа Рима апостола Петра, с кем состоял в переписке; хотя, подобно всем разборчивым авторам, Петрарка эту переписку не цитирует. Позднейшая филология, научно доказав подложность той переписки Сенеки и апостола Петра, не могла объяснить, почему в

течение веков Сенека был для христиан наш. Она констатирует, что «многие идеи и образы Нового Завета почти дословно совпадают с цитатами из сочинений Сенеки». Это филологическое наблюдение мало что значит. При желании, шире охватив мировую литературу, исследователь находит параллели к любому тексту и сюжету Евангелия. Сенека выделяется на этом сером фоне.

Две еще не подвергшиеся догматическому оформлению черты раннего христианства, граничность (предельность) и интимность, объясняют его захватывающую энергию. Человек духа не мог его не принять. Климент Александрийский и Ориген — это спокойная радость открытия, что христианство необходимо, оно истинная философия, оно на середине всей путей и не надо больше апологетики (которая всегда прежде всего обращение к самому себе), теперь требуется катехетика, преподавание нового всеобъемлющего истинного знания молодым и всему народу. Но то же понимание было открыто для христиан до Христа, как в разное время называли не только Сенеку.

Подозрительна доходчивость образа стоика или вообще «позднеантичного мудреца» для современного читателя распространенной историко-философской литературы. Почему-то сразу оказываются понятны его нечеловеческая выдержка, его отчаяние во внешнем мире и неизбежные неувязки между его учением и жизненной практикой. Не трудно догадаться, что на древнего стоика бессознательно проецируются скрытые свойства современности. Нигилизм, жуткий гость нашей

собственной эпохи, не пощадивший никого, расслаивает человека на воображаемую часть и его же погреба, которых он пугается. Явление вполне наше. Важно понять, что в античности упадка, который приписывает ей стандартный исследователь, в привычных для нас формах не было и не могло быть. Мощь и простота, вот формальные признаки сенековского стоицизма. Они невольно вызывают творческие процессы в сознании историка, и он, заряженный полученным импульсом, начинает описывать – разумеется, черпая уже из своих закров.

Он подставляет свою тоску на место предмета. Характеристики часто даются вывернутыми наизнанку. «Безразличие стоического мудреца к окружающему его миру» стоиков означает не равнодушие, якобы культивируемое к окружающему, а ровность моего внимания к нему. В занятиях стоика Сенеки столько разнообразия, от воспитания Нерона и министерской службы до виноградного хозяйства и от истории философии до вопросов физики, прибавьте переписку и трагедии, что здесь мы видим жадность к миру, питаемую, как я сказал, нерушимой ровностью одинакового внимания ко всему.

Историк не заметить этого конечно не может, но, успокаиваясь в своем цинизме, констатирует «противоречия» и «непоследовательность» Сенеки: учит бедности, а живет в богатстве. С такими противоречиями исследователь мирится очень легко, они укладываются в общую схему универсального несовпадения идеального и реального, разве не так?

Читаем старого исследователя. Стоический человек есть произведение искусства, причем божественного, и в этом совершенстве есть «фаталистическая предопределенность», потому что «божество это мало чем отличается от космоса вообще, а космос трактуется как универсальное государство». Космос смыкается с божеством и диктует законы государству и отдельной личности. Но ведь космос в отличие от государства невидим, он есть только как воззрение, должно ли мое воззрение меня фаталистически предопределять? Если же человек заперт в тюрьме своих представлений, то где здесь мысль, философия? Как человек стоик мог внушить себе такой прочный сон?

«В самом Риме Стоя нашла благодатную почву. Римляне по складу характера народ более практический, которому гораздо важнее было уметь использовать вещи, нежели бескорыстно созерцать первоначала. Стоя с ее сравнительно небольшим метафизическим потенциалом предлагала ценности, очень согласные с культом римской доблести и римским национальным мироощущением вообще...Выгода от союза Рима и Стои была, впрочем, обоюдной. Стоя впервые обрела на римской почве реальное воплощение идеала мудрости в лице носителей "римской доблести" – прежде всего, Катона Утического. Тем самым учение Стои начало превращаться в пластически оформленный *стиль жизни*" (Столяров, Стоя и стоицизм 288-289).

Наивный мудрец, говорит Лосев, примолинеен, быстро упирается в тупик, в необходимость смерти, которую принимает легко. Итак, простой до наивности – и

покладистый, уместный и полезный, наверное потому что смиренный. Об этой черте, смирении, Лосев пишет с эмфазой, применяя и тут слово, несколько раз у него всплывающее при характеристике стоицизма: «неимоверный». «Поздние стоики первых двух веков нашей эры удивляют чувством чрезвычайной *слабости* человеческой личности, ее полного *ничтожества*, ее безвыходности, ее неимоверной покорности судьбе.» Там же (ИАЭ. Ранний эллинизм. М., 1979, раздел *Стоицизм I в. н.э.*) о религиозности стоиков: «У поздних стоиков мы замечаем неимоверно большую повышенность интереса к *интимным религиозным переживаниям*».

Лосев говорит свысока, этнографически, словно описывая симпатичное племя, которое смешным образом хочет быть похожим на людей, хотя шансов у них нет: они не знают истинной религии, христианства. В их религиозности есть (взгляд этнографа) и идея спасения, искупления, что Лосеву совсем смешно, как если бы дети совершали все жесты литургии и воображали себя действительно близкими к Богу: «Дело доходит до того, что эти наивные мудрецы начинают жаждать какого-то искупления свыше, какого-то спасения от мучительных противоречий жизни, которое даст им божество ввиду их слезных молений. Все кругом только зло, все кругом только буря мучительных и неодолимых противоречий, все кругом – ничтожно, несчастно, бессильно. Человеку остается только быть покорным судьбе и молиться о даровании какого-то чудотворного спасения, об искуплении несчастного человеческого существа» (там же).

Для Средневековья, подарившего Сенеке

христианство, у него, тайно крестившегося от апостола Петра жажда искупления и спасения была не наивна. Эпитеты Лосева, «мучительные неодолимые противоречия», «все кругом ничтожно, несчастно, бессильно», наивно перенесены в античность с самочувствия его круга, потерянного в тоталитарной стихии. Для Сенеки все кругом не ничтожно и бессильно. У него открыты глаза на яростный демонизм людей, они как для Игнатия Антиохийского для него свирепые звери и злее любых зверей; они же иногда исключительно хороши. Буйный демонизм человечества предполагает какую-то противосилу. Какая она, очень интересно. Где и как Сенека ее видит. Насколько он берется ей служить.

Что мир полон рыщущих и рычащих зверей в человеческом облике, придает такую же интенсивную остроту жизни, как в диких джунглях, требующих ежечасной, ежеминутной настороженности. Эта ситуация к раннему христианству загадочно близка. пыльная серость, — это совсем незагадочное *наше теперешнее* безысходное прозаическое, в чем мы признаться не можем, мы хотим жить интересной надежной, и мы отправляем серый мир, в котором мы отчаялись, туда, в позднюю античность.

Параметры, задаваемые исследователями стоикам, не сходятся с натурой. Пыльная серость — это наша сегодняшняя проза, которую мы проецируем в прошлое, не умея в ней признаться сами. «Между Посидонием и Сенекой мы не найдем сколько-нибудь крупных фигур». Это уравнивает и Посидония и Сенеку на общемсером фоне. «Больше известно о стоиках, приезжавших в Рим на

заработки». «Человеческая личность теряла здесь не только то гордое величие, с которым она выступала в период классики...но она теряла и...» (Лосев, ук соч., цит. по Римские стоики. М.: Республика, 1995, с. 365). На заработки... теряла... Но вот Сенека. Он кончает с собой, вскрывает себе вены сидя в воде, что-то странное в обстоятельствах его конца, похоже опять-таки на современное самоубийство, в ванной, бритва. Посмотрим, однако, на суть дела. Он обвинен в заговоре против Нерона и не оправдывается — значит, принимает обвинение: это почетно — схватиться с могуществом, императором всемирной империи с количеством жителей 50 миллионов человек, государственной громадой, — и с каким императором, воплощением коварства и зверства. Но император молод, он еще полон уроками учителя. Сенека — его бывший первый министр. Здесь крупная дуэль, исход которой вовсе не однозначен. Нерон пока еще не всемогущий даватель. Проба сил так отчетлива, ясность целей и решимость так сильны, что победитель, Нерон, дает Сенеке и другим побежденным самим выбрать себе смерть. Похоже, что размах, ставка (Сенека мог вернуться в случае победы к своей былой ключевой роли в империи, тогда мы имели бы не одного только «стоического мудреца, Марка Аврелия, на троне), четкость этой политической игры не укладываются в воображении историков.

Общепринято, что стоицизм становится *«нравственно-религиозным учением»*. Философия сводится к этике; этика из отвлеченного исследования блага и добродетели уже окончательно становится

средством кристаллизации интимно-личностных убеждений, концентрации на жизни своего "я"» (Столяров 294). Кристаллизация, концентрация наверное здесь должна означать собирание человека – вокруг чего? «Интимность» указывает на вторую отмеченную нами черту христианства. Первая, радикализм, у Сенеки есть и апокалиптикой у его исследователей не называется, но сводится к тому же: все сводится к выбору и решению, выбор должен быть сделан, решение должно быть принято, ради этого философия, она не теория, ради этого логика, она для того чтобы не впасть в слова, остаться при деле.

Это известно. Менее обращают внимание на то, что у Сенеки природа должна быть услышана как весть, несет тайное сообщение, касающееся главного в человеке, вокруг чего взвешена его судьба. «Мы изучаем природу не ради пользы, хотя знание это содержит и полезные вещи, но ради неизведанного». Переводчик осторожен и чего не понимает, не напишет. У Сенеки стоит тут *pes mercede sed miraculo*, не ради выгоды а ради чуда. Фразу из предисловия к "Вопросам о природе" (1,3) «Я благодарен природе за то, что вижу ее не как многие другие, но могу проникать в ее тайны» тоже легко понять прямо наоборот, как мы теперь говорим о тайнах природы. Изучение природы, если оно отлепилось от привязки к сложившемуся и умеет видеть возможности, потенции, таинственным образом учит свободе, т.е. опять же собиранию всего существа в точке решения.

Об этом в Письме 65 к Луцилию. Здесь спор с Аристотелем, его учением о причинах вещи. «Первая

причина... это сама материя... вторая... создатель; третья... форма, четвертая намеренье, с каким создается изделие». Мы читаем в справочниках, что вместо четырех аристотелевских причин стоики оставляют две, материю и то что ее создало, или вообще одну, т.е. собственно причину, вину. Отказываясь вводить различия, Сенека отпускает вещи и тело быть как они есть и как они хотят – отпускает в частности и для наблюдения, которое откроет то что оно откроет, – и выводит из материи, из тела то, что ни в каком наблюдении наблюдаться не будет, что можно увидеть или не увидеть только другим зрением, связанным со словом, с услышанным, с вестью, с учением.

Вещь, отпущенная быть как она есть, может раскрыться на свободе так, как мы ее не увидели бы, идя по рельсам аристотелевских четырех или платоновских пяти причин (у Платона кроме эйдоса еще идея, скажем, кроме образа человека и вообще человека есть идея как прообраз; люди погибают, а сама человечность, по образцу которой создается человек, пребывает и не терпит урона от людских страданий и смертей). Сенека предлагает тогда уж причислить еще одну причину, о которой сейчас не случай говорить, прежде всего потому что она слишком неожиданно и слишком задевает нас сейчас: еще одна причина вещей есть время, «без времени ничто не будет сделано».

Не упрощение, а готовность к новому взгляду на вещи велит Сенеке снять с материи и тела сетку категорий. Ничто априори на вещи не лежит, форму ей не придает; не надо говорить и о том, что вещь подтягивается к своей целевой причине. Достаточно, чтобы кроме свободной

данности вещи, открытой для разборов и различений, прежде всякого исследования вещи (пример вещи у Сенеки такой же как у Аристотеля или Канта, мир, вселенная) было угадано присутствие такого, что задевает меня в моем интимном существе.

«Единственное, но немаловажное своеобразие Сенеки (теология Сенеки внешне достаточно традиционна) – личное отношение к божеству» (Столяров, 296). Здесь скрытая полемика с Лосевым, для которого говорить о личности применительно к язычникам 1 века рано, надо подождать до Плотина и неоплатоников. Настоящим освобождением от заморозки Лосевым был бы однако отказ от термина личность. Корректнее говорить так: Сенека изучает природу потому, что все то, что знает в себе как самое свое, интимное, решающее, он видит во вселенной. Если бы человек стал еще внимательнее, тоньше, чутче, всего оказалось бы мало: в «лепщике» (66,19) природы, ее начале (создателя, Боге) оказалось бы бесконечно больше. Вспомним, что к первой заповеди Евангелия и Дидахе, возлюби Бога, у Варнавы есть прибавление: имей страх перед слепившим тебя.

Я и вселенная с ее творцом стоят перед Сенекой как задачи. Что «узнай себя» — программа для божества, Сенека от Платона знает; что узнавание через вселенную творца дело для всех будущих поколений, Сенека сам видит. Но между этими двумя бездонными тайнами, пропастью Я и громадой вселенной, как опора, мосток, все освещающий луч протянут загадочный знак тождества. Вселенная «соединяет и вместе разделяет божественное и человеческое» (102, 21).

«Если этих исследований не мельчить и не растекаться в ненужных тонкостях, они поднимают и возвышают наш дух» (66, 16). Здесь требуется усилие, упорная работа философской школы. Задачу духа мы без вложения труда и поступка просто не увидим. Сама по себе она не только не решается, но и не дана.

Мы не одиноки. В богосозданной вселенной нас встретит родное. Ничто не останется без отклика, ни в какой частице нас нам не придется остаться одинокими. Понятие личности во всяком случае требует здесь расширения и уточнения. "Я" в контексте вселенной (у Витгенштейна я есть мир) работает лучше. «Природа произвела нас на свет высокими душой... дала дух славный и божественный... подобный вселенной».

Догматика сенекской религии, как и современной ему раннехристианской, открыта. Основные догматы однако прочно установились. Первый этот, предчувствие, ощущение, почитание везде, в природе, в самости, во времени, в пространстве родного божества. Второй – внимание к человеку. *Номо homini sacer est*, говорится с возмущением против гладиаторских боев (95, 33), которые Сенека запретил бы, победы он в схватке с Нероном, может быть, эффективнее чем Марк Аврелий позднее. «Как обращаться с людьми? Что нам делать? Какие давать наставленья? Чтобы щадили человеческую кровь? Какая это малость – не вредить тем, кому должно приносить пользу! Великая, конечно, слава для человека – быть милосердным к другому человеку! Поучать ли нам, что тонущему надо протянуть руку, заблудившемуся – указать дорогу, с голодным – поделиться хлебом? Когда я кончу

перечислять все, что следует делать и чего избегать? Ведь я могу преподать одно короткое правило о том, в чем человеческий долг: Все, что ты видишь, в чем заключено и божественное и человеческое, – едино; мы – только члены огромного тела. Природа, из одного и того же нас сотворившая и к одному предназначившая, родила нас братьями. Она вложила в нас взаимную любовь, сделала нас общительными, она установила, что правильно и справедливо, и по ее установлению несчастнее приносящий зло чем претерпевающий, по ее велению должна быть протянута рука помощи. Пусть будет у нас и в сердце, и на устах этот стих:

Коль скоро сам я человек, то думаю,  
Что мне ничто не чуждо человеческое.  
(Теренций, Самоистязатель I 1, 54)

Запомним: мы родились, чтобы жить вместе. И сообщество наше подобно своду, который потому и держится, что камни не дают друг другу упасть.» (95, 51-53).

Упомянув о святости всякого человека, Столяров называет третий императив Сенеки, его «золотое правило»: «Обходись со стоящими ниже так, как ты хотел бы, чтобы с тобой обходились стоящие выше» (47,11). Только кажется, что здесь ограничение категорического императива. Он заострен у Сенеки обращением внимания на то, как трудно и обязательно нужно считать ближним и того, кого нам не надо бояться. «Будь милосерден с рабом, будь приветлив, допусти его к себе и собеседником, и советчиком, и сотрапезником. – Тут и закричат мне все

наши блюстители: "Да ведь это самое унижительное, самое позорное!" – А я тут же поймаю их с поличным, когда они целуют руку чужому рабу.» (47, 13).

«Эти настроения... внешне близки к христианскому мироощущению» (Столяров, 302-303). Можно сказать точнее. Изложенные в порядке их важности для Сенеки, три сенекских догмата, «общение с божеством... личная связь с личным божеством» (302), «человек для человека свят» и «поступай с другими как хочешь, чтобы поступали с тобой», представляют собой почти в тех же словах три первых заповеди «Учения двенадцати апостолов».

**2 января 2004**

Re: Happy New Year!

Дорогой Владимир Вениаминович,

спасибо за Вашего Сенеку. Вы смеетесь над моим докторством, и в самом деле, я ведь ничего почти не читала, никогда не занималась христианскими текстами, как Вы. Почему я позволяла себе это делать? Я думаю, потому что мне казалось, что каким-то образом и так, через богослужение главным образом, но и через предание — то есть, общение с этими святыми, о которых идет речь в Дидахе, с членами Церкви, со свидетелями — узнаю что необходимо. Как обычно и узнавали все некнижные люди. В отношении богословия я некнижный человек. Правда, у меня почему-то нет вкуса к исследованию книг. Да, предание для меня первее (Вы усмехнетесь: как и полагается

православным). Первее и понятнее, чем чтение (хотя присутствие тоже можно толковать, и криво в том числе). Я понимаю Ваше оправдание античности и сама ее очень люблю (тоже больше в картинках, чем в текстах) — и мне понятно, что многое, многое общее, и в других древностях тоже (что любил показывать Л. Толстой). Но в самых похожих на христианские мыслях (как в Сенеке, о котором Вы говорите, или как в Спинозе) мне непосредственно ощутил другой градус — или другая влажность. Что-то в общем простейшее физическое другое. Я не скажу Вам ничего нового, сказав, что существо христианства — сам Христос. Радикальное и родное, как Вы пишете, очень ясно называют свойства этого состояния, христианства. Но последнее слово для меня не они, а Он Сам. На этом месте мы никогда с Вами не можем объясниться. Может быть, попробую так выразить свое «унохивание» христианского. Где Христос — там жизнь. Где Сенека — нет, всё же не жизнь, а метод жизни. Сказал ли бы Сенека — или Спиноза, или Лейбниц — что лучше всего понимает учение о жизни женщина, которая вылила склянку с миром? Я спрашиваю, потому что мало их читала. Может, они бы тоже это одобрили. А Христос сказал: везде, где проповедуется Евангелие, ее вспомнят. Больше Он этого ни о ком не сказал. И это Его обещание всегда приносит мне счастье, сколько не вспоминай. Вот где благая весть (или добрые новости) о жизни. Я как та женщина, которая, увидев это, воскликнула: «Благословенно чрево носившее Тебя!» А для многих (не только для Иуды) это нелепо и непривлекательно. Попробуйте объяснить моей

маме, что хорошего в этом пролитии мирра.

Про хранение огня мне очень у Вас нравится. Отец Иоанн рассказывал, как он навещал волжских «беседников» и они называют друг друга «хранящие жизнь» — «а, он тоже жизнь хранит!» — то есть, живет по их устоям.

Поклоны Вам передают все, кто были у меня на дне рождения, и Ги, который сегодня звонил. Все желают Вам облегчения и силы.

Оле мой нежный привет, и мальчикам.

С Новым Годом!

Ваша

ОС

**5 марта 2004**

Тема: Память

Ольга Александровна,

спасибо за появившиеся на русском языке новые замечательные тексты, особенно длинный<sup>114</sup>. Разумеется

---

<sup>114</sup> 11 февраля 2004 года пришло известие о смерти С.с.Аверинцева. Тесты, о которых речь идет в письме, - поминальные заметки в разных изданиях. «Длинный» текст, вероятно, - «Памяти Аверинцева», опубликованный с купюрами в «Новой Газете». Привожу его здесь полностью; цветом выделены убранные редакцией места.

**ПАМЯТИ СЕРГЕЯ СЕРГЕЕВИЧА АВЕРИНЦЕВА.**

Мне невыносимо горько думать о том, что наши встречи с Сергеем Сергеевичем здесь, на земле, кончились. Что следующей встречи - в Москве, в Вене, в Риме, в Париже или в Тюбингене (это места, где нам приходилось бывать вместе в последние годы) – уже никогда не будет. Мне также горько, совсем невыносимо знать, что больше не придется прочесть ничего нового, написанного Аверинцевым. Никто не писал до него и не напишет после ничего похожего, о чем бы не шла речь в каждом случае – о переводах Жуковского или о Ефреме Сирине, о происхождении формы акафиста или о Царе Эдипе. Это притом что

---

редко кто был так мало озабочен собственной «оригинальностью», «непохожестью», пресловутым «страхом влияния». Такого рода заботы кажутся слишком суетными рядом с тем, чем он занят. Дело не в том, что его тексты сообщают знания (еще бы, и знания редкие, обширные и увлекательные!): но они сообщают нечто поважнее - они помогают не умирать заживо, они помогают не сдаваться тому «духу времени», который люди в каждое время считают чем-то совершенно особенным, необсуждаемым, небывалым прежде, но который во все времена одинаково враждебен одному: осуществлению человека.

Аверинцев видел вещи с особой точки зрения: с той, навстречу которой они раскрываются. Другие исследователи берут свои предметы мысли приступом, или заслоняют их собственными «концепциями», или орудуют ими, или говорят об их непроницаемости для нас – Аверинцев показывал нам мир смыслов самостоятельных и при этом готовых к собеседованию, к участию, к вниманию. Такая позиция неистошима и такой поворот речи никогда не перейдет в самоповторы. С такой точки зрения можно смотреть на самые разные вещи, и все они сообщат взгляду нечто новое и нужное. Не только теперь у нас нет ощущения, что Аверинцев уже сказал все, что мог, - мы не смогли бы решить так и если бы он продолжал жить и работать еще десятилетия. Он рано нашел этот ключ понимания вещей – чудесный ключ, не отмычку – который открывает не только умственные, религиозные, художественные сокровища прошлого, но и события современности, еще не нашедшие воплощения. Не менее чудесно то, что он его не потерял – как многие, пережившие раннее прозрение. Аверинцев – не музейный хранитель прошлого: и тогда, когда он пишет, скажем, о Плутархе, – он мыслит о настоящем, из которого открывается и прошлое, и будущее, «и широта, и глубина, и высота». Этот ключ, я думаю, можно назвать Премудростью, которой он посвятил столько чудесных размышлений, - той библейской Премудростью, о которой сказано, что она «дух человеколюбивый», иначе переводя, «дух, дружественный человеку».

Сергей Сергеевич любил строки Мандельштама:

И когда я усну, отслуживши,

Всех живущих прижизненный друг –

и, мне кажется, произносил их как бы от первого лица. Несомненно, он понимал собственную жизнь как служение («служба понимания», его определение филологии) – и несомненно, он был прижизненным другом всех живущих. Мы слышим этот дружественный голос в его письме, в его обращении к читателю – доверяющем и уважительном, который так отличает его от почти всего, что пишется у нас, и не только у нас. Дружеское отношение предполагает отсутствие и высокомерного, и заискивающего отношения к другому, свободу и от страха перед ним - и от желания овладеть им. Это негативное описание дружбы; позитивное же состоит в реальной, глубокой заинтересованности другим. Дружеский голос Аверинцева прозвучал в нелюдимом, ожесточенном, забитом и развязном обществе, каким стало наше к 70-м годам: это было неожиданнее, чем любой эпатаж, и в настоящем смысле бескомпромисснее.

В предисловии к последней изданной им книге («Псалмы Давидовы». Перевод С.С.Аверинцева. – Дух и литера, Киев 2003) Аверинцев говорит о простоте и сложности. «Потом (после простоты Псалмов – О.С.) придут сложные мысли, упорядоченные вероучительные тезисы. ... И благословенна эта сложность... И неправ был Лев Толстой, когда ему хотелось разрушить сложные системы догматики, и литургии, и дисциплинирующих условностей культуры – ради опрощения. Но ведь когда-то сердце просит простоты: не опрощения и не упрощения – первоначальной простоты». Сложность и простота не относятся как добро и зло, вот что говорит Аверинцев. Есть благо сложности и благо простоты. Сердце *когда-то просит* одного и когда-то - другого. Зло в другом: в дурном упрощении и в дурной запутанности. Дружелюбный дух

я хотел бы прийти 19 марта<sup>115</sup>, и я сам конечно ничего сказать не могу; не потому даже что так много уже сказано, а скорее потому что лучше уж тогда почитать записи об Аверинцеве. Вы знаете, у Натальи Серафимовны я сказал, что не могу говорить о Лосеве и читал Аверинцева. Было много народу, и все так слушали. Только когда начались «вопросы», то всех сразу повело в принижено благочестивую плоскость, «кто мы такие в сравнении», в этом духе. Я не вынес, молча встал, не демонстративно, и все пошли пить чай. Лосева я прочитал только несколько фраз, где он говорит о Скрябине (сравнивая с Ницше), потому что на фортепиано играл Скрябина периода его профессорства, и по-моему удивительно хорошо, профессор Игорь

---

Премудрости не терпит неразличения. «Различай!» - одно из любимых слов Аверинцева. Этому он нас и учил. Не «реагируй», а «различай». Не бойся сложного, поскольку без него мы можем возвести напраслину и на мир, и на себя самих. Не бойся простоты, поскольку без нее жизнь обрывается. Множество вещей, которые принято считать противоположными (как эти простота и сложность) и которые делят людей на непримиримые партии – новаторов и традиционалистов, космополитов и почвенников, рационалистов и интуитивистов, и т.п. и т.п. – в мысли Аверинцева не противоречат друг друга. Выбор происходит не между ними: между ними происходит плохой, сектантский выбор (Аверинцев любит напоминать, что у дьявола две руки, он может предложить нам противоположные соблазны: а, не хочешь кошмарного хаоса? у меня есть еще и жутковатый «порядок!»). Но еще более неприятно Аверинцеву в таких случаях «беспринципное совмещение» бросающих друг другу вызов вещей. Это цинизм, «а на смену цинизму не приходит уже больше ничего. Ибо в нем выражает себя последнее, окончательное, безнадежное растрепанье» («Псалмы», с.143).

Настоящий выбор «для тебя, читающего, и меня, пишущего» происходит между верностью и предательством. Здесь ничего «сложного» или «амбивалентного» нет. То слово Псалмов, которое традиционно переводится как «правда» или «истина», Аверинцев передает словом «верность»:

ибо до небес – милость Твоя,

до облаков – верность Твоя.

Посильная верность этой Верности – это то, чего он хотел от себя, на что надеялся в своих друзьях-собеседниках, которыми, как уже говорилось, были все живущие.

<sup>115</sup> 19 марта, в 40-й день по кончине С.С. Аверинцева, состоялась встреча, посвященная его памяти. Выступали С.Г. Бочаров, Е.Б. Пастернак, В.В. Библихин, священник Георгий Кочетков, И.И. Ковалева, Аврил Палмер. Вела вечер я. (ОС).

Никонович из музыкальной академии Гнесиных.

Еще раз, Ольга Александровна, благодарность за письмо и тексты. Вы необыкновенно поддерживаете меня и наверное всех. Если хотите, я Вам пришлю то, что успел перепечатать моего Аверинцева. У меня есть также номер «Литературной газеты» с письмом патриарха Наталье Петровне и с еще одним некрологом Гальцевой. Я знаю, что вчера в Вене было кремирование, но когда весной будут похороны в Москве, не знаю.

Всего прекрасного

ВБ

**8 марта 2004**

Тема: Re: Память

Дорогой Владимир Вениаминович,

мне очень хочется прочесть Ваши Аверинцевские заметки. Посылаю Вам свой последний текст — опять неполный. И то, что я говорила в МГУ на семинаре, тезисы. Вспоминаю СС. Нужно бы записать то, что я помню из его слов. Как Вы хорошо делаете, что пишете вовремя! Как мне стыдно, что я всё пропускаю без записи.

Всего Вам доброго, и Ольге поклон, и мальчикам приветы, а Димочку поцелуйте, пожалуйста.

Best regards,

Olga

## Приложение 1

### СЛОВО АВЕРИНЦЕВА

*«история русских иллюзий и фантазий, русских заблуждений изучена гораздо более внимательно и обстоятельно, чем история русской здоровой мысли.»*

С.Л.Франк.

Мы простились с нашим великим современником и соотечественником: с человеком, который представлял собой такую удивительную редкость и среди наших современников, и среди наших соотечественников, что сама его принадлежность тем и другим казалась едва ли не чудом, противоречащим порядку вещей. Поверхностный взгляд мог видеть в Сергее Сергеевиче Аверинцеве анахронизм (в наше время такого не бывает!) и, так сказать, а-топизм (в нашей стране таких быть не может!). Осмелюсь утверждать, что то, что противоречит такого рода «порядку вещей», иначе говоря, привычкам ленивого ума, как раз и обладает подлинным существованием; только такое и составляет историческое событие. Со всей уверенностью я думаю, что именно в Сергее Аверинцеве - как, вероятно, ни в ком другом - нашли свое настоящее выражение и время, и отечественная традиция. Я имею в виду смысловой потенциал времени и традиции, а также востребованность временем и традицией. Так сложилась история (или, словами из стихов Аверинцева, «так все сошлось»), что не поэт, не философ, не автор большой прозы (что привычнее для России), а человек по существу не определимого рода словесного творчества выразил то, в чем больше

всего нуждалась эпоха, что более всего давало ей надежды и свободы. Начало этой «эпохи Аверинцева» - конец 60-ых, ее апогей – 70-е – 80-е годы. В самой жанровой неопределенности слова Аверинцева (философия культуры? традиционная филология? общая герменевтика? прикладное богословие? наконец, поэзия в новой, понятийной и дискурсивной форме?) я вижу его радикальную актуальность – не только в отечественной, но в европейской ситуации. Разговор о том, «всем» или «не всем» слышно и нужно это слово, оставим «нашей святой молодежи»<sup>116</sup>.

Итальянский друг Аверинцева и спутник его последнего римского путешествия Витторио Страда написал о нем так: «Его служение было плодом русской культуры, островками сохраненной вопреки всем невзгодам советской эпохи и именно в нем, родившемся в 1937 году, пережившей свое возрождение и обновление» («Аверинцев, душа филологии» - Corriere della sera, 24 -02 – 2004). Задержимся на двух положениях, заключенных в этой фразе В. Страда, – о сохранности островков русской культуры в советскую эпоху и о ее обновлении.

В самом деле, то, что эта традиция сохранилась вопреки всему вплоть до послевоенного времени, можно без преувеличений назвать чудом. Аверинцев вырос в семье и в кругу внесоветских людей (тех, кого называли «бывшими», «старорежимными» или, крепче и проще, - врагами народа), среди дореволюционных изданий и, волей обстоятельств (болезненности, не позволившей ему до 5 класса посещать школу), «неестественно мало для советского человека знал обо всем советском» (С.С.Аверинцев. София – Логос. Словарь. Киев, Дух и литера, 2000, с. 418). Но что он кровно знал, это динамику русской истории: его отец, ученый-естественник, был сыном крестьянина и закончил германский университет; от отца он слышал

---

<sup>116</sup> В удивительном (и при этом типичном для актуального журнализма) развязном и неряшливом слогe некролог, подписанный «Отделом культуры» «Независимой Газеты», утверждает: «А если просто сказать, что умер Аверинцев, у большинства это сообщение не вызовет душевного трепета, так как Аверинцев не был мыслителем для всех и человеком для всех (!)... Независимая Газета, 25 февраля 2004.

Горация на латыни. Я навсегда запомнила лицо его деда на старинной фотографии: необычайно умное, сосредоточенное лицо человека, одетого в городское платье. Этот человек ясно выраженного интеллектуального призвания, родился в крепостном сословии! В памяти семьи - нет, в крови - была страна, в которой открывались такие траектории жизни: из крепостной деревни к геттингенскому профессорству. Этот чудом сохраненный мир, *свой* мир, занимавший одну комнату в московской коммунальной квартире, естественно, не был музейной резервацией: это была осажденная и осаждаемая крепость<sup>117</sup>. Мысль о верности – одна из магистральных мыслей Аверинцева – была выношена им и оплачена с детства. В его случае конформность окружающему обществу (обществу, подчеркну, а не «властям»), была бы не результатом неведения, как для большинства его ровесников, а сознательным отречением от уже известного, от наследства. Поблагодарим Бога за то, что у странного, одинокого, крайне робкого - по воспоминаниям всех, кто рано познакомился с «Сережей» - и болезненного мальчика каким-то образом достало сил не совершить этого шага. Привычно мы говорим в таких случае о «силе» - но говорить надо о любви. Любовь к тому, что он уже знал, и не позволила ему принять то «причастие буйвола», о котором писал Г. Бёлль.

Когда, с середины 60-х, Аверинцев заговорил публично, мы услышали слово, какого не должно было звучать на наших пространствах: все подобное ему, казалось, было истреблено на поколение, а то и на два прежде. Все в этом слове было вопреки вероятному: и прежде всего, его доверие и почтение к слушателю, доверие и почтение к предмету мысли.

О многих именах, темах, концептах мы впервые услышали от

---

<sup>117</sup> Аверинцев рассказывал, как однажды кто-то из родительских гостей заговорил о патриотизме. Ему было лет четырнадцать. Он открыл дверь и, указывая на порог в общий коридор, закричал: «*Вот* граница моей родины!» Честно сказать, я позавидовала ему: на его родине жили отец и мать. Граница моей родины в четырнадцать лет совпадала с моей кожей.

Аверинцева (и это не только византийские древности, но и мысль 20 века – Юнг, Гессе, Бультман... всего не перечислишь!). О том, что говорили и до него, мы услышали совсем другое. Стоит открыть издание «Новой Жизни» Данте 1965 года (одна из первых встреч Аверинцева с широким читателем) и сравнить предисловие, написанное Н. Елиной – и комментарий, составленный С.С. Аверинцевым и А.В. Михайловым. Книга юного Данте была заключена в два противоположных толкования – официальное и до боли знакомое в начале и совершенно немыслимое, *правильное*, в конце! Дозволенная речь в то время могла быть обращена к двум адресатам: к начальству, к идейным надзирателям (поэтому «Новая Жизнь» была первым опытом реализма) – и к некоему «простому человеку», для которого нужно излагать все попроще, все «основное», «не заумное» (поэтому сны, видения, цитаты из СвПисания предлагалось отбросить как лишнюю метафизику). Никто так не презирал собственного народа, как те, кто говорили от имени «народности»: «наш читатель не поймет!»

Речь Аверинцева была обращена к друзьям, к людям, о которых он не решил заранее, что «этого им не нужно», «этого они не поймут». И выйдя с доверием к неготовым людям (я сама была таким неготовым человеком, для которого, вероятно, каждое десятое слово в текстах Аверинцева было просто незнакомо), он и сделал их такими, каким можно доверять, с какими можно разговаривать. Мы услышали обращение к миру, к слову, к читателю, не изуродованное недоверием и заносчивостью - больным самолюбием советского сироты, «нового человека», которому все за пределами своего гетто чужое. Голос наследника огромной истории человеческого творчества, «высокого племени людей». И это был голос понимания («филология – служба понимания», дефиниция Аверинцева) и хвалы («Похвальное слово филологии», опубликованное в журнале «Юность»: среди бойкой

болтовни в «молодежном стиле» каким непривычно *взрослым* было это слово!<sup>118)</sup>

Не всякому такой рискованный жест принесет успех: скорее всего в ответ на него можно получить то самое «слишком сложно!», агрессивный отказ задуматься, реакцию, на которую нашего человека натаскивали десятилетиями. Но Аверинцеву удивительным образом это удалось. Все притихли и прислушались: немногочисленные «бывшие» - со слезами (неужели к нам возвращается то, что никак не могло вернуться?), многочисленные «новые» - с восхищением скифа, озирающего Афины<sup>119</sup>. Аверинцеву был дан дар убедительности. Для начала, он располагал необозримыми знаниями – а знания самый грубый советский человек уважал. Затем, Аверинцев был истинным ритором (кстати, в необходимости риторики для всякого гуманитарного труда он видел одно из своих расхождений со школой структурализма). Он выработал совершенно особый язык, на котором можно говорить о высоком, не впадая в ходульность. Он прекрасно чувствовал полное крушение бездоказательного слова, слова-лозунга, он знал опустошающий опыт недоверия 20 века. Он знал опасность монолога: правильно построенное утверждение предполагает, что говорящего можно спросить, переспросить о сказанном. Автор должен ожидать вопроса и возражения, и первым ставит вопросы к собственным утверждениям. Это один из основных риторических принципов Аверинцева. В своей новой риторике он исходит из ситуации кризиса нравственного языка, кризиса богословского языка, кризиса лирического языка в послекатастрофическом мире. Слово, которое он предлагает, имеет в виду некое радикальное возражение и не пытается заставить недоверяющего ему молчать.

---

<sup>118</sup> Вообще говоря, *зрелое* слово как значащая компонента культуры исчезло не только у нас: во всей европейской культуре 20 века господствует голос обиженного и рассерженного подростка.

<sup>119</sup> Эту драматичнейшую историю уже цитированный некролог «Отдела Культуры» резюмирует следующим образом: «Любопытно, что слава застигла его задолго до перестройки». Восклицательным знаком здесь можно отметить каждое слово: и «любопытно», и «слава», и «застигла»...

Это слово можно назвать *новой апологетикой*. Аверинцев ведет свой разговор о смысле и смыслах, свою защиту слова перед новым вызовом времени: это, по его определению, уже не неверие во все трансцендентное, как бывало в классическом позитивизме, а «неверие в слово как таковое, вражда к Логосу». Он продолжает разговор об «иерархических априорностях» с «современным человеком», который хочет начинать все с чистого листа, без малейших априорностей, и которому самый намек о каких бы то ни было иерархиях внушает отвращение. Говорить убедительно с таким человеком можно только в том случае, если ты принимаешь его позицию всерьез, если ты признаешь ее определенную правомочность: те, кто с позиции «вечных ценностей» просто призывают громы небесные на нигилистов, не говорят ничего. Это не слово, а «слова, слова, слова». Да и само их обладание этими «вечными ценностями» вполне законно ставится под вопрос.

Новизна слова Аверинцева - и его мысли, и его чувства, поскольку это одно (то, что в нас воистину *понимает*, - не рассудок, а «сердце человеческое», как много раз он повторял) – эта новизна не ощущается теми, кто привычно ищет нового на знакомых путях: именно там, где постмодернизм объявил исчерпанность всякой новизны (и в этом несомненно прав). *Другую новизну* Аверинцев обнаруживает там, где менее сочувственный взгляд видит лишь рутинный консерватизм. Так, в одной из своих поздних работ – об Анне Ахматовой, самом «неоригинальном» с внешней стороны, самом «не странном» поэте Серебряного Века - Аверинцев отмечает эту радикальную новизну, отличающую ее «бедную» поэтику от всех «богатых», современных ей: новизну «хоровой личности», иначе говоря, - «церковной личности», в любом своем самом приватном переживании соединенном с неким «мы» («Все мы грешники здесь, блудницы»). Это новизна не отдельных форм, не отдельных «идей»

(здесь уж явно, после всех формальных революций и «смен парадигм» нового искать нечего!) – это забытая новизна неодинокого в самой своей глубине самочувствия среди давным-давно запертого в «абсолютно индивидуальный опыт» культурного человечества Европы.

Так мы переходим к размышлению о втором тезисе Витторио Страда: его тезисе об обновлении русской культуры в Сергее Аверинцеве. Да, Аверинцев пришел в одичавшее советское общество с огромным наследием Серебряного века, знакомого ему по домашнему, обдуманного, выверенного. Но он не просто извлек эти сокровища из забвения и поделился ими с обнищавшим современником. Он *ответил* Серебряному веку, последней эпохе свободного русского слова.

Как всем известно, Серебряный век был жестоко оборван, его просто «закрыли», выслали на «философском пароходе», вычеркнули из учебников истории и литературы. Его духовные задачи только теперь, и очень робко, начинает вспоминать церковная история. Это богатейшее и взволнованное время, время предчувствий и догадок, часто смутных и просто мутных, как будто осталось без продолжения и ответа.

Конечно, это не совсем так. Серебряному веку отвечали на родине немногие из его выживших участников (Ахматова, Мандельштам, Пастернак) своим творчеством советских лет. Об этом продолжении в связи со смертью Ахматовой сказал о.Александр Шмеман: «В Ахматовой “серебряный век” нашел свою последнюю правду — правду совести». Его продолжал и восполнял опыт гонимого Православия. Его обдумывали, передумывали и возражали ему мыслители Русского зарубежья, дополняя его другой последней правдой – правдой трезвости и новой скромности (Вл. Ходасевич, поздний Вяч. Иванов).

Но все же самым полным, стереоскопическим ответом Серебряному веку – и, соответственно, всей традиции свободной российской культуры, которая на нем и оборвалась, – мне представляется слово Аверинцева. Совесть, и трезвость, и терпение, и окончательное освобождение от российского изоляционизма<sup>120</sup>, и внимание к другому – вот «последние правды», которыми Аверинцев, наследник гонимой культуры и гонимой веры, восполнил вдохновение начала века. Он восполнил его политическую (в античном смысле политического) мысль любовью к мере и закону, той, всегда недостающей отечественному сознанию ясностью, которая связана с традицией Аристотеля. «Мера» и «умеренность» только в вульгарном представлении противопоставлена прямоте и силе. Чем Аверинцев всегда восхищался, это бесстрашием, готовностью на риск, прямоотой.

Нам еще долго нужно обдумывать слово Аверинцева, и это совсем не просто – уже потому, что оно никогда не выражается в форме мировоззренческой беллетристики, привычной форме русской религиозной мысли: оно заключено в конкретных филологических трудах, в том, как Аверинцев читает Вергилия и Нарекаци, Вяч.Иванова, Мандельштама и Царя Давида, Плутарха и Сирина, Жуковского и Лафонтена («Крылов и Лафонтен» - один из последних блестящих докладов Аверинцева, который мне довелось слушать в Париже в 2002 году). В том, наконец, как он читает Новый Завет. В том, как он читает «знаки времени».

---

<sup>120</sup> О «вселенской отзывчивости» Аверинцева говорить не приходится. Но, кроме обыкновенно имеющимся в виду под «вселенским», собственно говоря, европейского наследства, открывающегося элинством, в случае Аверинцева необходимо добавить еще одну огромную традицию. Как помнят знавшие его, Сергей Сергеевич называл себя «средиземноморским почвенником». «Средиземноморское» включает в себя и Афины, и Иерусалим. Когда на панихиде пели об упокоении усопшего «в лоне Авраамовом», я вдруг почувствовала, что в отношении к Аверинцеву это выражение приобретает совершенно особый смысл. Да, он любил это «лоно» не так, как это делает всякий христианин: его погружение в ветхозаветную традицию, да и в стихию средневекового иудаизма было беспримерным для человека русской культуры. Я не говорю уже о том, что конфессиональный изоляционизм, от которого не избавились самые свободные наши духовные люди, для Аверинцева был чужд и враждебен. Он знал и давал почувствовать силу и красоту традиции западного христианства, католического и протестантского. За пределы иудео-христианской почвы его культурное гражданство не выходило: дальневосточные и мусульманские темы никогда его не привлекали, разве что в гетевском пастише «Западно-Восточного Дивана».

О последнем. В уже баснословные года позднегорбачевской «реабилитации веры», когда в Библиотеке иностранной литературы открывался Религиозный зал (в этот же день объявили о кончине Патриарха Пимена) среди многих выступающих говорил Аверинцев. Он говорил о том, что время гонения, время всеобщей апостасии (отступничества) дало нам почувствовать то, что человеку было гораздо труднее оценить в благополучные времена традиционных христианских государств: мы слышали Евангелие в самом деле как «радостную весть», «добрую новость»; мы вполне пережили слова Господа о том, что Он принес жизнь, и жизнь с избытком – ибо все другое, все вокруг нас со всей очевидностью было смертью... Мы вполне пережили то, что эта весть несет свободу («и узнаете истину, и истина освободит вас»), что Господь «выпускает на волю узников и тем, кто во тьме, открывает свет». Мы это пережили просто потому, что и в самом деле были в узах и темноте. Но поразительнее всего было для меня то, чем Аверинцев кончил свое слово: «Но стоит быть готовыми, что и это пройдет, и нынешняя эсхатологичность, нынешняя близость «последних вещей» померкнет, потому что история не кончается: она кончалась уже много раз. Однако этот опыт когда-нибудь вновь оживет». Мы видим теперь, что слова эти сбылись, что не Жизнью и не Свободой, а чем-то совсем иным привлекает храм множество приходящих в него... «Верой предков», «моральными устоями», «национальным единством»...

Добавлю от себя еще об одной вещи, сверкнувшей тогда и померкнувшей к нашим дням – о вещи, прямо относящейся к самому Аверинцеву. Не только «радостную весть» о Жизни нам было дано почувствовать необычайно живо в те времена «серого террора». Мы въяве пережили и то, что выражает древний девиз Оксфордского Университета: «Свет Христов просвещает всех», забытое в Новое Время основание христианской цивилизации, убежденность в том, что

образование угодно Богу, что умственные дары даются свыше и что творчество – род служения Ему. Просвещение, которое нес с собой Аверинцев<sup>121</sup>, было одновременно просвещением культурным – и просвещением духовным, оно было «Светом Христовым», который освещает всю земную жизнь человека, и высшее в этой жизни, умственное и художественное творчество. Возрождение русской культуры было одновременно культурным и церковным возрождением – вещь немислимая в современной Европе! Оказавшаяся возможной у нас потому, что и то, и другое подлежало официальному искоренению<sup>122</sup>. Одно вдохновение веяло в этом, и стихотворная строка сообщала чувство причастности к таинству бытия. Да, и это прошло. Церковность, кажется, меньше всего заинтересована теперь в искусстве и в свободной мысли - а те, в свою очередь, откатываются в сторону все более радикального секуляризма. «Культура» же, в руках Аверинцева возродившая свое первое значение – «возделывания»: возделывания человека, как земли, которая сможет благодарно принимать семена Слова, - эта «культура» ушла в нелепый учебный предмет, «культурологию».

Но этим эпизодом на открытии Зала религиозной литературы я хочу сказать, собственно, не о прозорливости Аверинцева, а о его общем герметическом методе. О методе *мудрости* – библейской Софии Премудрости Божией, которой он посвятил столько чудесных размышлений и о которой сказано, что она «дух человеколюбивый». О парадоксальном качестве этой мудрости: одновременно глубокой, сердечной вовлеченности в происходящее – и трезвой отрешенности от него. Эта мудрость отвечает собеседникам Аверинцева - древним

---

<sup>121</sup> Просветительство было его несомненным призванием. Как-то, столкнувшись на улице Горького, мы остановились, и Сергей Сергеевич стал рассказывать о своих новейших разысканиях в арамейском субстрате Нового Завета. Оглядев торопящихся в разные стороны людей, он воскликнул: «Мне всем, всем им хочется это рассказать!»

<sup>122</sup> Цитируемый Отдел Культуры этого не знает. Он полагает, что «в советские годы эти понятия (глубокой религиозности и высокой научности) были безусловно разведены, поставлены в оппозицию друг к другу». Поверьте старикам: и за то, и за другое «понятие» - да еще и за третье, вдохновенного искусства, - полагалась одна мера.

авторам и непосредственным предшественникам – опытом двадцатого столетия, его страданием и терпением и новым знанием о том, как выбирается верность. В этом, говоря совсем обобщенно, я и вижу ответ Аверинцева времени и традиции, его новое слово, продолжающее историю «здоровой русской мысли»<sup>123</sup>.

«Пока мы ставим мосты над реками невежества, они меняют русла», горько заметил Аверинцев. При новом повороте «рек невежества» (представление о нем дает цитируемый мной некролог), от дикой немоты и косноязычия к такому же дикому бесстыдному трепу, мосты Аверинцева как будто остаются заброшенными. Его слово обладало силой пробуждать от глухого невежества - не только умственного, но сердечного невежества - советского «нового человека». Постсоветского «нового человека» в его окамененном и непринужденном цинизме это слово, как видно, не трогает. Однако, как мы слышали от него, история уже кончалась множество раз. И это пройдет. «Но мы не имеем права на отчаяние, ведь правда? - говорил Аверинцев, - раз уж мы взялись. Раз уж мы дали слово. Разве не Вы написали -

«Мы выпьем за верность до гроба:  
за гробом неверности нет».

### *Приложение 2.*

## **К очередному семинару курса: ДАНТЕ. ТРАКТАТЫ**

Сегодняшнее занятие мы посвятим памяти Сергея Сергеевича Аверинцева. В кругу дантовских бесед память о нем не случайна.

Одна из первых публикаций СС (до этого – энциклопедические статьи и в специальных изданиях) - комментарий к «Новой Жизни» (

---

<sup>123</sup> Я пыталась более конкретно описать позицию Аверинцева в статье «Рассуждение о методе», см. НЛО 27, 1997.(ОС)

совместно с А.В.Михайловым, которого СС называл среди своих учителей). 1965. Его первая встреча с широким читателем.

«Вергилий – отец Запада» - объявленная СС тема доклада на предстоящем симпозиуме «София» (Рим). В этом смысле Данте – сердцевина Запада.

«Новая Жизнь». Эта маленькая книжка 1965 года издания (перевод А.Эфроса, гравюры В.Фаворского), где вступление Н.Елиной было опровергнуто комментариями в конце, – стала одной из брешей, пробитых в стене невежества, которая нас окружала. Н. Елина – как и все тогда – предлагала снять разные «частности», условности, сложности, чтобы увидеть в молодом Данте «человеческое»: ту же первую любовь, что гораздо точнее его когда-нибудь опишет, скажем, Тургенев. В официальной версии мировой истории все шло к критическому реализму, который, в свою очередь, готовил «новый метод», партийную литературу.

- Стоп! – говорят Михайлов и Аверинцев. - Посмотрим-ка на «частности», условности, сложности.

Так Данте возвращался на свое место, в свое общество – Вергилия и Аквината... В другой мир, чем все, что мы должны были знать.

Что исправлялось таким образом? Прежде всего, позиция читателя, «простого человека», которому «принадлежит искусство». Это право хама сначала всем даровали, чтобы затем от его лица расправляться со всем, что редко, драгоценно, тонко. Простой человек *вот в этом* не нуждается, а все, в чем он нуждается, ему и так принадлежит. - Нет, - говорят комментарии к НЖ – нет, любезный, ничего тебе пока не принадлежит. Чтобы получить этот подарок, нужно кое-что изменить. Поучиться? само собой. Но есть нечто еще первее, из-за чего и начинают учиться. Нужно не выставлять своих условий, не отрицать в других и не экспроприировать у них то, чего у тебя нет, а перво-наперво почтить и дар, и труд другого.

Советская культурная и этикетная система знала подчинение - и подчинение с энтузиазмом, «преданность делу...», знала «сплоченность» – но вот этого жеста, почтения, не предполагалось. Не предполагалось не только по вертикали, но и по горизонтали. Не предполагалось и многих других жестов – например, встретить взгляд другого. В одной из своих проповедей СС говорит, что сыновство страшнее рабства: раб может в поклоне спрятать взгляд – а сын встречает глаза отца (и брат – брата).

Исправлялась – отменялась - презумпция «прогрессивного движения», магистрального пути восхождения всей цивилизации к «нам». Оказавшись не в центре истории и не на ее вершине, советская культура не знала, что делать. Быть цивилизацией среди цивилизаций она явно не могла. (Другая версия, более популярная теперь, линия общей деградации человечества – также сообщает современнику большое самодовольство: вверх или вниз, но все идет к нам и вместе с нами отменяется). Нет, не все к нам идет само собой, не все доходит (Аристотель, допустим, так и не дошел до русской традиции) – и, тем самым, имеет свою судьбу – и свое будущее. По закону Гете:

Кто был, в ничто не превратится –  
и по закону Мандельштама:

И не одно сокровище, быть может,  
Минуя внуков, к правнукам дойдет.

Ту же странную ошибку совершили в Германии, приписав ответственность за «брата Гитлера» всему германскому прошлому, вплоть до фольклора и едва ли не языка (большой части немецкого словаря определено – *deutsche Treue*, например). Но у многих – у большинства вещей – было и осталось другое будущее. К присоединению к такого рода будущим временам прошлых вещей и приглашал СС. В этом была радость его чтения: мы богаче, чем

думали! богаче будущим, в том числе! «У нас еще не было своего Катулла, у нас будет свой Катулл!»

Исправлялась одна из основных тенденций современности – в советском варианте особенно страстная – тенденция изоляции. Железный занавес, берлинская стена – частные формы изоляционизма. Изолированная от всего, тотально man-made цивилизация, не имеющая доступа к реальности (ср. изумительное замечание СС, что реальные вещи стали называть именами наук о них – психология: у человека есть психея; физиология: у человека есть фюзис, природа; теперь еще экология). При этом язык оказывается не связующим, а разделяющим элементом.

Я сказала: стена невежества. Сам СС говорил о реках невежества: «Пока мы ставим мосты над реками невежества, они меняют свое русло, и новое поколение входит в мир вообще без иерархических априорностей.» Интересный образ рек: в нем память о какой-то первоначальной жизни, где реки были преградами! С этим опытом, с поворотом рек невежества от дикого доктринерства к дикой «иронии», впрочем, тоже доктринерской и командирской, нас всех столкнула либерализация. Ее чудовищный образец – некролог СС в НГ, подписанный «Отделом культуры». Новый Отдел Культуры.

Но пока о мостах. Строитель мостов, пролагатель дорог – homo faber. Pontifex.

Соединить разъединенное.

Античность и современность.

Афины и Иерусалим («что Бог соединил, человек да не разлучает»).

Поэзию и аналитическую мысль, образ и понятие.

Христианство (церковное христианство) и свободную культуру.

Богословие и философию (ср. об Отцах Церкви, «наша философия»)

Ветхий и Новый Заветы (арамейские разыскания).

Язык и язык.

Бога и человека, в конце концов. «Божественный человеческий образ».

И прежде всего: непосредственную действительность, «современность» - **со всем**. Его ужас от хронологического провинциализма. От любого рода сектанства. Что значит «со всем»? Не с суммой знаний, а с образом человека словесного, человека мыслящего, человека помнящего. Забывающие будут забыты.

Не зеркало, а окно, настаивал он. Погляди **не** на себя. Ср. хасидскую притчу «Своею маленькой рукой» («Мир велик, но человек заслоняет его своею маленькой рукой») - и тут же притчу «Клад». Даже себя можно увидеть по-настоящему не в зеркале, а через окно, через взгляд другого. СС любил М.Бубера и часто пересказывал хасидские притчи.

Что касается зеркал. Они меняются. Было зеркало идеологии – теперь зеркало постфрейдизма, зеркало социологии и т.п. «Перечтение» (напр., Р. Барт о Расине – трагедия власти).....

.....

**8 марта 2004**

Тема: Открытие Аверинцева

Дорогая Ольга Александровна,

Ваши тексты свежие и необходимые, вовсе не только

как противовес «Отделу Культуры», а как открывающие Аверинцева — мне например, которому становится после них обязательно нужно снова его читать, в неожиданном освещении. Наверное, Вы что-то даете при этом ему и своего, но тут нет ничего плохого, всегда уместная щедрость. Я хотел бы, чтобы Вы больше говорили о нем.

Наталья Леонидовна позавчера приехала из больницы, догадываюсь, что чуть раньше чем надо было, после операции она еще вся в перевязках, как говорит, и не сможет прийти 19 марта. Она раскаивается, что много в больнице наговорила для «Огонька» об Аверинцеве, не ожидавшая, что там всё буквально поместят. [,, ]

Всего Вам наилучшего

В

Приложение.

## **Аверинцев**

6.1.1975. Вечером Сергей Сергеевич Аверинцев, плавающий в своей требовательной, настороженной защищенности. Весь вдумчивость, детская беззащитная раскрытость глубине жизни. Защищенность в этой беззащитности. Он недоуменно говорил о непонятности Лосева — верующий, почему он не придет в церковь, — пел в храме истово и

простодушно, много крестился. Потом, с 4.30 до 7 утра, говорил о владыке Антонии — его вера, противостоящая холодности большинства, его суровый отец, который сказал ему, что ему неважно, существует ли человек, но важно, честен ли он. Рената заметила здесь, что такое близко к демонизму, бесчеловечности. «Но в самом деле, — сказал Сергей Сергеевич с убежденностью и простотой, — я тоже в своих отношениях к близким и вообще к людям как-то занят не тем, существуют они или нет, а тем, достойно ли и насколько достойно они живут.» Он согласился с моим замечанием о «мужицком» у вл. Антония и об окружающих его силах и соблазнах. Взгляд владыки поразил его трагичностью. Аверинцев долго рассказывал о матери. Она обидчива и подозрительна, неспособна «играть в чужие игры», неспособна радоваться случающемуся. Ее сны всегда только к плохому. Ее как будто волнует успех сына, но на второй же день после защиты его диссертация была забыта, и старые упреки продолжались.

Его лицо поразительно изменчиво. Как спокойный уютный кот, он изредка меняет выражение лица и положение тела, и из нового — снова говорит. Говорит он плавно и много, очень *основательно*. Так он недоумевал по поводу выступления Максимова<sup>124</sup> перед христианскими социалистами. Христианские социалисты ведь баварская

---

<sup>124</sup> Максимов незадолго перед тем переселился в Германию.

партия; если бы я прожил лет 20 в Баварии, у меня, наверное, были бы какие-то суждения о Шмидте и прочем, Максимов же похож на человека, который пришел с холода в уютную натопленную комнату, и ему показалось, что все здесь — великие социалисты. Странно, что Максимов идет в политику, не обладая необходимыми для политика качествами, ну, например, самоуважением. Быт округляется у Сергея Сергеевича в миф, всё приобретает в рассказе очертания притчи...

7.1.1975. [Собрались гости.] 4 часа плотной, но увя, после бытовой мифологии Аверинцева слишком суматошной и легковесной болтовни. И недаром два раза на одну секунду — ровно и только на одну секунду — над нами повисала вдруг душная тишина...

14.2.1975. ... Пиама [Павловна Гайденко] сияла здоровьем и живостью; [Юрий Николаевич] Давыдов похож на породистую гончую, так он жив и въедлив. Я, бедный житель пригорода, не мог поспеть за полетом разговора, точнее сказать, какой-то перепалки. Расспросили Ренату о [Петре] Палиевском и обсуждении его книги, на котором выступала Ира [Ирина Бенционовна Роднянская]. Что-то лицо человека всё же должно говорить, сказал Аверинцев; и я думаю что полное несоответствие (русофильского) образа, который публично выставляет Палиевский, и его крайне американизированного бизнесменского облика, — что-то да должно значить. И в суждении, что здесь мы имеем человека, который лишь выучил некие правила игры и, оставаясь совершенно холодным, находит удовольствие

просто в произведении какого-то действия вовне, Аверинцев совпал с Давыдовым, который разве что грубее высказал тот же приговор о пустоте. Давыдов вообще очень ясен и резок; но он растерян где-то, и завязываемые им на поверхности нити никак не сплетаются в глубине. Он как ловкий адвокат забрасывает мыслимого противниками бойкими доводами; но почему-то ни влиять на решение судьи, ни тем более сам становиться судьей никак не хочет! Кажется, другое дело столь же яркая, жесткая и живая, но широко ищущая и открытая и, кажется, где-то страдающая Пиама.

Аверинцев — это ровный, светлый напор гибкого ума. Каждое его слово хочется запоминать, записывать; и тем не менее он удивляет еще большим даром размеренного, неvspолошенного потока мысли. Он пренебрежительно отозвался о так называемом русском структурализме («Ну в самом деле, о какой научности можно говорить у Комы Иванова?»), который есть просто магизм («каббалистика», вспомнил я Рождественского о Шаумяне), колдовство, попытки построить язык, на котором невозможно лгать, «как если бы на языке, на котором невозможно лгать, неизбежно было бы говорить только правду». На мое напоминание о Зализняке он не ответил, как вообще часто не отвечает на внешние вопросы, когда еще не исчерпал себя внутренний ход мысли. Неопределимое *Woge* ритма, размеренности, музыки накладывается у него на подручный *υποκειμενον*, который всегда заново и в меру ума говорящего переосмысливается, т.е. как бы вновь творится. Аверинцев называет этот неисчерпаемый исток «молчанием»; молчание нужно, чтобы зерно мысли

вызрело, и оно же хранит в себе главный, сплошной, неуничтожимый смысл. И такое молчание он ставит в средоточие русского бытия; так молчат старушки, глядя на разрушение храма Христа Спасителя, и это их молчание неизмеримо сильнее, чем если бы они организовались для борьбы. В самом деле, взявший меч от меча и погибнет, и не в каком-нибудь переносном, а в прямом смысле; партия противопоставилась бы другой партии, и тогда несомненно на месте разрушенного храма что-нибудь возникло (а так — лужа ведь, swimming-pool!). В русском молчании Аверинцев видит женскость национального характера; молчит он и сам, когда к нему приступает [Василий Григорьевич] Кисунько со своими благоглупостями.

Когда заговаривает Авер., можно бояться, что выйдет слишком длинновато и округло, но и можно рассчитывать, что все будет серьезно, надежно, глубоко, а главное — не односторонне, без провокации, без вызова, без той нервности, которая сопровождает неуверенность мысли<sup>125</sup>. Так было и когда он после наших рассказов о встрече с Бёллем заговорил о нем. Верно, критично и для Бёлля необходимо сказать, что, охраняемый от заблуждений сам лично чистотой своего сердца, он неправ, когда чуть ли не одобряет грязь, якобы спасающую от ханжества; и что в стремлении снять все перегородки, обезличить различия он готов снести и стены собственного дома...

10.3.1975. Смерть Бахтина (вечером 7 марта, уже без сознания)... С Аверинцевым до Вишняковского переулка. Растерянность, наивность. Его взгляд во время службы.

---

<sup>125</sup> Моё примечание того времени: «Однако ср. запись 5.4.1975».

Его почерк в сравнении с почерком Михайлова, у которого страница выглядит как компактное целое. Интонация. О времени: ну ведь дьявольская же неопределенность. Старое всё отходит. Ночи он иногда проводит в страхе и ужасе, беспричинном, радостном. Суд сейчас творится над каждым. Тишина обманчива. По дороге оттуда — о смирении. *Vene vivit qui bene latuit.*

13.3.1975. Интерес властей к нашей философии возрос ввиду поднявшейся ее значимости; она стала котироваться благодаря Мамардашвили, Пятигорскому, Аверинцеву, 5-му тому Ренатиной «Энциклопедии». Заметив это и, естественно, решив использовать нарастающее влияние, власти «упорядочивают» и даже расширяют деятельность заинтересовавшей их области. Но выходит так, что для этого упорядочения им в первую очередь почему-то нужно как раз выгнать Мамардашвили из редакции «Вопросов философии», довести до отъезда Пятигорского, умерить самостоятельность Аверинцева, не давать Ренате работать как и где она хочет и может. Происходит нечто подобное колонизации Арбата военной и партийной верхушкой, которая переселяется туда ради арбатского интеллигентного престижа, но интеллигенцию при этом всю оттуда вымещает.

4.4.1975. «Вся Москва» вспоминает Бахтина. После Иванова, Пинского, Дорогова, Кожинова, преподавателя из Саранска Саша Гуревич дает слово Аверинцеву. Жизнь следует не поэтике, а аллегории и притче. Я созерцаю его мысленно как аллегорию, притчу: до чего человек должен

дойти, если он может. Михаил Михайлович — представитель ужасающей средневековой ереси: мыслит человек, берущий в руки орудие интеллекта и, слава Богу, человек больше интеллекта. В Бахтине нам показана здравая пропорция жизни и интеллекта, вторичность интеллекта к человеческой жизни.

Могу представить себе фигуру эмблематического злодея, который спрашивает: «Что нового внес Михаил Михайлович в науку?» Я рад, что Вячеслав Всеволодович взял на себя рыцарскую роль отвечать этому злодею. Карнавал, диалог, смеховая культура... Я уважаю людей, которые ведут разговор в этой плоскости науки. Но, двухмерная, она не вмещает трехмерной реальности Михаила Михайловича. Я не смог бы разговаривать с этим злодеем, я послал бы его подальше... Ну, куда... — в эту двухмерную плоскость.

Каждые пять лет от нас уходят: 1960 — Пастернак, 1966 — Ахматова, 1970 — Юдина, 1975 — Михаил Михайлович. Но те смерти вызывали другие чувства... Тогда казалось, что кончалась эпоха и уходит исчерпавший свою жизнь человек. Но сейчас наступила точка, когда мы начинаем чувствовать, что их время не прошло, а наоборот впереди. Я не о том говорю, что их дело в надежных руках, что мы его не предадим, — Боже мой, конечно предадим, и наследие Михаила Михайловича, конечно, крайне беззащитно (перед теми, кто рад, что для его идей нашлись названия). Я только всё же думаю, никак не претендуя на общезначимый смысл своих слов, всё это гадания, — думаю, что сейчас наступает момент, когда духовные Inhalte начинают разбираться только по их

плотности, не по другим критериям. Различие между вещами, которые имеют онтологическую плотность, и вещами, которые рассыпаются, едва к ним притронешься. За всем в Михаиле Михайловиче стоит такая духовная субстанция, рядом с которой многое просто рассыпается.

В дни сразу после смерти Михаила Михайловича у меня была идиотская потребность объяснять — ну, не всем на улице, а хотя бы продавцам в магазине, — что умер такой человек. Кто? И мне хотелось не называть его книги, а назвать тайну его личности. Здесь говорили об особой таинственности, о присутствующем в диалоге его молчании. Неотчуждаемое ядро, или нутро, о котором только что говорилось. Я думаю: какой количество того мелкого, рыхлого, что я написал, было ненужно! Я пережил момент мгновенного аннулирования себя — в самом радостном, впрочем, для аннулируемого смысле.

Совсем не мое дело говорить о тайне его личности. Но когда я читаю анализы литературных текстов, как на ладони распластывающие эти тексты, то думаю: о, если бы эти авторы имели к тексту хотя часть того почтения, которое Михаил Михайлович имел к апофатической тайне своих кошек, тайне, которая кошкой, конечно, может быть сообщена, но которую бесстыдно выпытывать.

В моем опыте почти нет аналогов сложившейся вокруг Михаила Михайловича атмосферы, когда люди добровольно входили бы в уважение к человеку, я бы сказал даже, проникались благоговением к нему, но тут уместнее тихое слово... Такое утихание самолюбий людей, к нему приходящих, — мы почти отвыкли от того, что это бывает. Оазис тишины. Если он был среди нашей жизни —

стало быть, мы на него способны!

Что касается слов... У Михаила Михайловича это были не просто слова, а концепции, зачатия чего-то органического и рождаемого. Все эти слова сохраняют свою значимость. Он был, как сказал Вячеслав Всеволодович, великолепно свободен от идеи времени. Вообще 20-е годы — это *pars pro toto* первой половины 20 века. Вспомнить хотя бы у нас в России гениальные переводы Аристофана Адриана Пиотровского. Таков и Рабле у Бахтина — подобное же резонирование в веках. Такая же реальность, хотя связь между той и другой все же косвенная.

В отношении к богатству Михаила Михайловича люди самоопределяются. Одним карнавал и мениппейность, другим диалог и тот единственный голос, о котором говорится в конце бахтинской книги о Достоевском. Но важно, чтобы все слова Бахтина были погружены для нас в его человеческую реальность. *Ordo scientiae* и *ordo* (по-нашему это уровень) *sapientiae* — пусть это различие, которое было принято в схоластике, поможет нам понять, что мышление Бахтина находится в *ordo sapientiae*, и только некоторые слова выходят в область тленного держания. Благодарю за возможность хотя бы так бессвязно говорить здесь.

После Аверинцева говорили Бочаров, Турбин, Лотман.

5.4.1975. Звонит Сережа Аверинцев и сразу, в своей трогательной прямой манере, спрашивает: «Скажи, что ты думаешь обо всем вчерашнем?» И размышляет. Чистый тон у всех выступавших. Расчищено место, в котором

можно дышать. Всё говорилось без оглядки. После этого ошибки, ссоры смягчены юмором и не имеют злого смысла. Под людьми, амбиция которых затухала в присутствии Бахтина, Сергей Сергеевич имел в виду сначала Турбина. Ему хотелось также противопоставить Бахтина человеку, который «уже переставши жить, продолжает работать, уже переставши слушать, продолжает говорить», — Лосеву. Рената хочет заметить ему о неприкрепленности его хода рассуждения. «Если он говорит о предмете, равном самому себе, в середине своего выступления, то я хочу, чтобы рядом мне была дана какая-то точка опоры. У Сережи красота мысли, слишком нетребовательная к своим границам... Но мне стыдно так говорить о Сереже. Как бы я его опредметила. Провокативность признак живого и бодрого ума. И у Сережи это есть.» Рената говорит, что Сережа не просто был на вечере в честь Бахтина, но и действовал как главное лицо. Как ясно, что человеческие души это ангелы, слетевшие из вечного царства света и ликования в плотную оболочку, просветившие ее всю изнутри и волнующиеся в ней тоской по горнему миру и стремлением туда.

28.9.1975. Аверинцев: «В Болгарии ослов много». Он только что приехал с конгресса по остаткам греческой культуры в славянском мире, где шесть дней подряд на берегу моря встречал восход солнца в 6 часов утра. «Кого, животных или людей? — спросила Рената. — Если животных, то это прибыток, а если людей, то убыль».

22.3.1976. Выступление Сережи в Институте экономико-математических исследований. Он говорит о секрете греческого мира. Веселье свободы. Отсутствие гнетущего страха. Бесконечная, до пронырливости, любознательность грека. К нему и относились особенно. Одному греку разрешили забрать с собой столько добра, сколько он сможет. Он набрал в полы своего плаща сколько мог нести. Люди смотрели с отстраненным удивлением: «Во даёт!» Греку, считалось, всё можно.

18.7.1976. Мы были на день св. Сергия Радонежского у Аверинцева в «Здравнице», где они живут у знакомой хозяйки, интеллигентной дамы Натальи Владимировны, вот уже 15 лет (здесь это слово особенно годится). Когда мы наконец отыскали дом, Сережа с Машей Андриевской уже ушли нас встречать на станцию. Я узнал Сережу с другой стороны поля по светлым брюкам. Едва замечая, во что он одевается, — в один и тот же старый плащ последние 15 лет, — Сережа, как всё древнее племя московских интеллигентов, знает, что летом надо надевать светлые брюки. Говорили о Честертоне, «Франциск» которого начал появляться в отрывках, и о Льюисе, чью книгу писем Сережа мне показал<sup>126</sup>. Льюис и до своего обращения в 1931 году был целенаправленно ищущий, изобретательный и, кажется, только не говорил о вере, а уже знал ее. Сережа сказал еще, что в 58 лет Льюис венчался с женщиной, умиравшей от рака. Он прожил с ней 4 года. Ренате кажется искусственным Честертон. Как легко он говорит об убийстве на войне! — Но, возможно,

---

<sup>126</sup> Clive Staples Lewis, Letters, ed. By W.H.Lewis, 1966.

есть положения и случаи, когда люди вправе убивать? — Да, но в том, чтобы так просто рассуждать об этом за столом, есть что-то недолжное; не относится ли убийство к вещам, о которых лучше не говорить иногда как о непристойном? — Но от Честертона и нельзя требовать тонкости, сказал Сережа, назвавший его когда-то «легкомысленным английским писателем». Есть грубые вещи, о которых надо взять на себя неприятность сказать упрощенную правду, иначе они станут добычей людей, которым до истины нет никакого дела.

По поводу льюисовских «Писем Скрутейпа» и нелюбви чертей к смеху Сережа вспомнил: как-то совершенно случайно он попал в институт или в редакцию атеизма. Известный антирелигиозник Кривелев, увидев его там, стал его отчитывать за статью «Христианство». Сергей Сергеевич как-то не спал перед этим всю ночь; и, пребывая в некотором состоянии идиотизма, вдруг засмеялся тому в лицо. Кривелев почему-то сразу убежал.

4.10.1976. ... Пришел [на новоселье] Сережа Аверинцев. Он был в Греции. Там жили в гостинице вблизи от всего. С Акрополя невозможно сойти. Полная гармония христианского храма неподалеку, построенного из античных камней. Всё рядом. Были в Дельфах, теперь это промышленный город. Климат в Греции зависит от того, за какой горой стоишь.

17.4.1977. Что на самом деле было в истории? Аверинцев говорил на одном выступлении в Университете, что ответ на этот вопрос фатально неоднозначен. Нельзя

сказать, что у разных людей просто по-разному расцветивается одно и то же. Рассказывающий считает, что имеет право участвовать — а не просто быть наблюдателем — в событиях, он включает в них себя и тем как бы распространяет на них свой замысел о происходящем. Если он не будет участвовать, его роль снизится до механического передатчика; он будет считать, что не достиг должной для человека действенности. Но рассказывая, «как было», человек именно больше всего стремится передать, как именно оно было на самом деле, без каких-либо изменений или установок с его собственной стороны! Так, за счет правды, он надеется достичь высшей действенности, подлинности по сравнению с другими, которые не столь точны. И именно в этой непосредственности, правдивости источник расхождения. Иными словами, чем вернее хочет быть человек событию, самому себе, слушателям, тем более «верный» облик приобретает у него событие, т.е. тем больше оно станет независимо от того, как его видит камера.

7.7.1977. Я был вчера у Сергея Аверинцева; он чуть не плакал. На столе лежали две огромные расплзающиеся кипы машинописи; что-то подобное было на полу и на стульях. Заставляя себя работать, как машина, — забирая сколько надо у ночи, чтобы закончить очередные 5 страниц статьи, — он дошел до того, что у него были приступы со рвотой. Фома Аквинский просрочен; ему навязали комментарии к Бахтину; в прошлом году Гаспаров и Фридман приписали ему в ИМЛИ план, и в этом году он должен сделать вдвое. Участились болезни; вплоть до

первых дней этого года он был поражен неспособностью писать; умение писать к нему вернулось во время болезни с температурой. Встав на колени, он искал папку с Паламой.

7.8.1977. Были в Новой Деревне, там была НЛТ, Рената ее поздравила. Н. перевела трогательную вещь «Томасину» и «The Great Divorce» Льюиса, который Сережа ради торжественности назвал «Расторжение брака».

23.3.1983. Аверинцев в Малом зале ИНИОНа, «Истоки европейской цивилизации». Миф европейской культуры имеет тройственную схему: Афины, Иерусалим, Рим. С 13 века Афины локализуются в Париже. Что общего между Афинами и Иерусалимом, спрашивал Тертуллиан. Кое-что всё-таки есть. Инерция сакрального быта преодолена там пророком, здесь философом-мучеником; традиция Сократа, потом стоиков стала одним из инвариантов европейской культуры. Еще один важный инвариант именно этой культуры, хотя и легко доказать, что вообще везде всё было, — стихия трагического, сохранявшаяся даже в эпохи, когда трагедии не писались. В самом деле, ведь смысловая матрица христианства сводится к трагической иронии. К своим пришел и свои его не приняли, здесь суть всего трагического.

Эта стихия мне кажется настолько важной, что дальше я буду делать глоссы к понятию трагического. Его реквизиты (1) личный выбор, (2) трагическая вина, или, как предпочитают говорить теперь, ошибка и (3) агон, спор.

Для трагедии обязательно надо, чтобы причинность принималась всерьез, вплоть до страсти в интеллектуальном поиске причин. Интеллектуальность Фукидида в разыскивании причин художественная, игровая. Вымышленные им речи имеют характер трагического агона. Что-либо сделать в истории можно только убедив людей в обязательности поступка. Хотя людям не очень удобно быть так распятыми между естественностью бездействия и необходимостью действия, и не так удобно мысли мыслить в такой двуосевой системе, всё же трагическая стихия продолжает жить. Серьезное, кровное, метафизическое отношение к связанности событий, к причинности распространяется на всю психологическую область, создает ответственного европейского человека. С ослаблением этой стихии происходит вырождение, может быть, самой европейской традиции.

Всякое страдание трагично. В культуре, впитавшей в себя трагическую стихию, при виде страдания надо что-то делать, нельзя оставить всё как есть. Это умонастроение худо-бедно создало все блага санитарии — и ужасную иллюзию, будто человеку кто-то что-то обещал. Эта иллюзия помогает, если что случилось, не видеть реальность, сваливая всё на просчет и ошибку. Мы считаем неправильным, когда к нам относятся как к соломенным собакам. Небо и земля к нам относятся так, но нам хочется другого.

В нашем настроении непоправимое, как болезнь, перед которой мы беспомощны и все беспомощны, ощущается как чуждое: не к этому мы шли, не к тому

готовились; нас предали. Люди однако умирают; умирают когда мы это говорим. Но в европейской традиции, особенно в последнее время, направлено столько сил на жизненные удобства, на обезболивание и обеззараживание, что мы отвыкаем думать о смерти. Сын мне между своим третьим и четвертым годом жизни сказал: не хочу быть взрослым, они умирают, а мне себя жалко. Дочь ему возразила, что нельзя себя жалеть.

Европейский субъект, каким мы его знаем, склонен к воплям о себе, «души отчаянный протест» его привычное состояние. Мы сразу, по тембру, чувствуем перемену в эту сторону в Риме. По этой причине Катулл легче поддается переводу; Гораций и Вергилий пожалуй нет. Эней безжалостен к своей жизни до зависти к товарищам, погибшим в Трое. Для грека невозмутимый космос это вроде бы что-то для него подходящее. У греков не было особенного разлада с природой и особенно отчаянного протеста. А у Лукреция есть что-то вроде заброшенности перед лицом естества. Он выразительно сказал, чего не говорили греки, о сиротстве человека внутри универсума.

Для индийского ума причинные связи не затрагивают сердцевины реальности. Запад страстно переживает каузальность. Огромную весомость здесь всегда имело учение апостола Павла о первородном грехе. Ренессанс был попыткой Запада хотя бы на время уйти, отдохнуть от себя, получить передышку от полученного задания. Наоборот, готика Фомы, Дунса Скота это порыв, который через нарушение равновесия должен привести снова сюда, к нам. У Буридана, в поздней схоластике, обостряется каузальное мышление. В готике есть

неистовая игра технической мысли, чего нет в ренессансной архитектуре, которая в сравнении с готикой склоняется к покою; прибавьте сюда заимствования от арабов. В готике распоясывается безумство гипотезы; схоласты берутся ревизовать Аристотеля, для которого космос должен быть именно такой, какой он есть. Они уже имеют потребную для этого меру остервенелости мысли. Бог всемогущ, почему бы Ему не устроить всё не так, а иначе; человеческий разум не привязан к такому именно космосу.

Многое от работы XII–XIV веков, от накопленных тогда богатств, причем не только по вине ренессансных гуманистов, уходило в песок и не находило продолжения. Готика брала из античности то, что ей было нужно. Воррингер заметил, что волнующееся движение складок в готике было восстанием Аттики, через византийское влияние, против Рима. Ренессанс, да и барокко тоже, в античных формах искали, наоборот, укрытия от собственных проблем. Вот чего совершенно не было в готике.

Всё привязано к событиям мировой истории; чисто житейских эпизодов, как встреча Вооза и Руфи, немного. Реликты мировой хроники сохраняются у Геродота. Фукидид, чья история представляет максимальный контраст к ветхозаветной хронике, работает уже над историей своего времени в своей среде и здесь добивается рациональной ясности; каузальность четко выверяется на небольшом пространстве. Этот контраст работает на полноту ощущения истории.

6.12.1983. На семинаре Ивана Дмитриевича Рожанского и Аверинцева в Институте истории СССР говорит Шичалин. Всё ли сказал Платон в своих диалогах? не прав ли Кремер, что читая диалоги, чувствует себя одураченным, за ними прячется вся невидимая громада айсберга? Или *αὔραφα συνοῦσια* были просто техническим обозначением вечерних занятий, когда запись не велась из-за темноты? Как всегда, Шичалин говорил умно и с массой материала. Прошло время закрытия гардероба. Лучше объявить перерыв, сказал Аверинцев, чтобы забота о гиматиях не мешала вопросам. Все снова собрались. Аверинцев руками приглашает к вопросам. Никто? Тогда я задам первый и самый глупый вопрос: ну и что, если *αὔραφα* велись ночью? в каких контекстах эти *αὔραφα* появляются? какие мы имеем зацепки для этого словосочетания. Шичалин цитирует Альбина и Симпликия. Аверинцев: «Я сунулся со своим вопросом, чтобы подать дурной пример в надежде, что дурные примеры заразительны». Говорили Ахутин, Пиама, Рожанский, Визгин; блестяще отвечал Шичалин. «Время вспомнить о нашем телесном составе, — сказал под конец Аверинцев, — и обратиться, к сожалению, к жизненным потребностям, но всё-таки, не правда ли, сегодня здесь было хорошо». «Правда, что было хорошо?» — спросил он меня потом.

12.12.1983. Чествование 90-летия Лосева в Ленинском педагогическом институте. Аверинцев и Михайлов сидят прямо напротив Лосева в первом ряду. Михайлова я видел утром; он сидел в 3-м зале Ленинки, загораясь, читал

готику и записывал маленьким изящным почерком страницу. Михайлов иногда очень, загадочно красив. Аверинцев всегда одинаков, мистичен. Он все время что-то пишет на малых листочках, показывает Михайлову. Говорят Гулыга, Нахов, Карпушин, Палиевский, который видит плоды трудов Лосева и в секторе античности, которым руководит у нас (в ИМЛИ) Сергей Сергеевич Аверинцев. Выступающих много. После развязного на высоких каблуках студента Скупцова встает Аверинцев с красными гвоздиками. Глубокочтимый и дорогой Алексей Федорович! Вас поздравляет наш сектор, среди которого у Вас много друзей. Желаем Вам новых побед над возрастом и над временем. Я отношусь к поколению, для которого Ваши книги были не просто пищей для ума, но жизнью и судьбой. Без них мы были бы другие. Книги делятся на события исторические и библиотечные. Без Ваших книг не то чтобы русская культура, но русская жизнь наших десятилетий была бы другой. Это больше чем похвала качеству книги. *Πετὴ* в применении к живому и искусственному соловью разные слова. Тайна призвания это тайна жизни. Сегодня все принесли гвоздики. Я вспоминаю сделанный в Ваймаре рисунок Гёте, на котором он показал метаморфозу растений. Скромный рисунок, но на него страшно смотреть; видишь тайну живого. В конечном счете все вещи из *παιδεία*, *humanitas*, вещи культуры, — все это существует ради тайны, которую нельзя подделывать, тайны живого. Ваши книги были таким ориентиром! Я не люблю слово «поклонники» и не хочу нас так называть. Не назову нас и учениками. Быть судьбой это больше, чем быть учителем. Судьба есть судьба.

Сыновничество больше чем ученичество. Воспринятое от отцов настолько входит в плоть сыновей, что сыновья уже не могут отличить себя от отцов. Мы не можем даже до конца дать себе отчет, где пределы того, чему мы в преемстве и в отталкивании Ваши наследники, что мы от Вас получили. От имени моего поколения я могу только низко поклониться Вам за подвиг Вашего жизненного упорства. Но вот... я могу только низко поклониться... (целует).

Вечером Рената звонила Сергею Сергеевичу. Оказывается, он писал с Михайловым записки о том, рядовое ли это явление, Лосев (так думал Михайлов), или судьбоносное. Рената настаивала на том, что никто не профанировал высокие вещи так крупно, грандиозно, как Лосев. Сергей Сергеевич уклонился и рассказал из Честертона о смертельном яде, который оставляет людей быть и беседовать как прежде, хотя на деле они уже мертвы.<sup>127</sup> Сергей Сергеевич сказал, что сборища его угнетают. Скоро он должен идти на собрание памяти Ошеров, человека, который для вышестоящих был меньше чем ничто. О Маше Андриевской он повторил, что вовсе не все люди должны обязательно писать. (Но я бы уже не смог без этого, столько горечи и обиды накопилось бы, что я задохнулся бы. Или грустные закаты, тишина и душевный покой поправили бы дело?) Аверинцев спокоен, серьезен, раздумчив, вокруг него по-прежнему его мир, которые все преображает или отталкивает.

На следующий день мне звонил Лутковский. Он уже и в издательство Патриархии ходит, и говорил с Чертихиным

---

<sup>127</sup> Честертон здесь опять больше богослов чем детективный писатель. По Августину в XIII книге «Исповеди» умершая душа движется и действует, но как...

о переводе Марка Аврелия. Он деятельный человек. Аверинцев сказал о нем, что это поколение, которое рано и быстро ко всему пришло, к чему наше придвигалось мучительно; но новые, все имя, почему-то чувствуют себя обделенными.

21.12.1983. На конференции «Восприятие и интерпретация классики» в ауд. 9 гуманитарного корпуса МГУ Аверинцев, бледный, похудевший, говорит о наследии Вергилия. Начало строгое, энергичное; он цитирует Элиота: «Наш классик, классик всей Европы есть Вергилий». Когда во всей Европе оставалось лишь несколько школ, в них читали Вергилия. Его поношение в пародийной оргии XVII века было оборотной стороной его культа. Традиционное поношение не ставило своего предмета под вопрос; насмешка и мятеж были обращены снизу вверх. Современная культура выносит свой приговор, всё равно, положительный или отрицательный, сверху вниз. Мы не справились с ренессансной привычкой рассекать всё на древность и себя. Так у Бахтина герои романа и герои эпоса — это как бы мы и они.

12.12.1984. Читаю «К уяснению смысла надписи над конхой апсиды Софии Киевской». Зачем еще нужно что-то делать и зачем я, когда есть Аверинцев. Сейчас 1984; в 1954, сидя в сарайчике, переделанном под жилой дом (9 кв. м.), над Чернышевским, я думал: зачем серая середина, когда есть верхи и низы. Я не посмел быть самим собой, серединой, жить широко и смело, надел на себя жернова долга, высоты... Всякий раз, слушая Аверинцева,

встречаясь с ним, поддаюсь этому веянию тишины, покоя, вдумчивости. — Хотя жить на чужой счет, хорошо ли.

22.12.1984. На 55-летию кафедры классической филологии МГУ Аверинцев говорит о культуре жанра. В состоянии дорефлективного традиционализма люди на свадьбе, например, озабочены тем, чтобы вести себя как на свадьбе; всё, что они скажут и споют, диктует ситуация, из которой выбивается только сказочный дурак, антигерой традиционного общества. Вместо автора на этой ступени авторитет. Аттическая и общегреческая революция V века до н.э. стала началом европейского рационализма; литература теперь осознается как литература, и никакая степень политической вовлеченности Демосфена не выведет его речи из риторического жанра. Что случилось с нами? Почему с XVIII века прекращается всякая возможность переключки современной литературы с былыми жанрами? «Мессиада» великого Клопштока, взявшегося переговариваться с античностью на ее языке, в первой ее части была принята как великое культурное событие, потом он стал автором, которого все почитают, но никто не читает. Теперь нельзя уже представить состязание в жанре с прошлым поэтом.

В Москве, сказал мне по другому поводу Ав., особенно трудно ожидать соблюдения чистоты жанра.

27.12.1984. Опять с опозданием — 7.20. — в Энциклопедию. Герои, заложники Ольга Евгеньевна Нестерова, Юрий Николаевич Попов. Аверинцев очень много работает, пишет по христианству, иудаизму. Он

грустен и очень много работает. Ты так ясно нигде.

Маша Андриевская устала, ей хочется умереть.

28.12.1984. Позднее утро, долгий разговор Ренаты с Машей. Она говорит, что только Сережа ее понимает, потому что против второго укола, — понимает, как она устала, так что же, советует умереть? Да. Он готов многим это посоветовать, сам живет по этому правилу (по какому? лучше не жить, чем жить неправильно?) (Или я не прав? и не знаю его? — И лучше, пожалуй, не знать. Знай, что в этом человеке таинственная и влекущая жизнь, заставляющая думать и делать.)

8.1.1985. Аверинцев позвонил Ренате с поздравлениями, на ее предложение издать Жильсона, сказал, что его называли на Западе за его книгу «Поэтика ранневизантийской литературы» русским Жильсоном; по поводу Ренатиной версии о Флоренском — Серапионе Машкине его долго мучила мысль, как это св. Дионисий Ареопагит выдал себя за другого. Попросил-предложил написать рецензию на 1 том «Культуры Византии», где две его статьи, и даже посоветовал уколоть Уколову; и еще на Честертоне, где он написал послесловие к переводам Трауберг и еще другой дамы. — Саша Столяров в своем новогоднем апостольском послании пишет, что осенью Аверинцев читал лекции в Риге, «которые на многих хороших людей произвели сильное впечатление».

12.1.1985. Один человек, инженер, вернувшийся из Парижа с реликвиями Бердяева, был готов их отдать

музеям, но с условием, чтобы вещи были выставлены. Он умирал от рака. Поскольку вероятнее было, что вещи «замнут», он после смерти завещал их Аверинцеву. Простая ручка с пером, кажется, новым<sup>128</sup> и Евангелие без помет, с отчеркиваниями и с образками святых, по видимому Лидии Иудовны. — Катя играла с Машей и Ваней в конце очень шумно, счастливая Наташа сидела на маленькой скамеечке и рассказывала про школу и Машино желание проболеть, про Ванино «устал»: «устал спать», «как же я устал»; про неспособность запомнить четыре английских слова. «В конце я подумала, что мой ребенок идиот».

Разговор начался сплетней о Лутковском. Аверинцев взял его под защиту: сумасшедшие все, первый я; у нас, в нашей среде настолько «ничего нет», что он входит в нее в пустоту, тогда как в других местах он бы уже давно столкнулся с чем-то осязаемым... Я не дал ему договорить. Аверинцев сбил путаное, неупорядоченное тем, что читал своё — о Варваре, где последние строфы теперь называются «Стих благоразумного разбойника», о Фоме, о маленькой Терезе (*dirupisti vincula mea*), набросок о Европе. Он заморозил нас, по крайней мере меня, в чувствах и мыслях установилась благоговейная тишина, можно было как на фоне спокойно говорить о другом. О стихах я сказал, что они о пейзаже самого Аверинцева,

---

<sup>128</sup> Бердяев пишет об этой своей ручке с пером в «О назначении человека. Опыт парадоксальной этики», Париж: ИМКА 1931, с. 235: «Абсолютное право собственности принадлежит только Богу, Творцу мира и человека, но никак не твари. Бог, как субъект права собственности, дает свободу и не эксплуатирует. Человек же, как субъект права собственности, всегда тиранит и насилует. Я не имею абсолютного права собственности даже на ту ручку пера, которой пишу эту книгу, и не могу делать с ней, что мне заблагорассудится, не могу ни с того, ни с сего разломать ее на части. Эта ручка дана мне в употребление для писания и имеет значение исключительно известной благой функции. Так и со всяким предметом, которым я владею. Собственность дана человеку в пользование и должна быть употреблена на пользу, иначе человек морально лишается права на эту собственность.»

ясновидение ужаса, после чего можно разглядеть и третье окно спасения. Смерть, гибель таким прочным бастионом подступают сейчас сюда, что от них не уклонишься, надо думать и жить с ними. Зато и какая прочность стен. Мне никогда не давалась такая ясность, я мгновенно ускользал в чувства, ожидания, хлопоты, заботы. И я был под очарованием весь путь по вьюжной Москве до севера и обратно, и сейчас. — Как Аверинцев вышел к нам, словно во сне и шатаясь, кажется, не поздоровался и пригласил к себе. Так во сне. Так Августин мог оставить тело в прозрачном сне и высвободиться душой. Счастливая замороженность.

19.1.1985. Приезжал Саша Столяров. Он очень ценит Аверинцева за магическую способность исподволь будить ум.

5.2.1985. Похороны Натальи Васильевны Аверинцевой. В доме у них так просто, Маша в разных туфлях, Ваня плачет. Аверинцев ровен, трезв. Служил Николай Анатольевич [Ведерников] и Валентин Валентинович [Асмус], первый обреченно сосредоточен, второй далек от жесткой важности. Были все. Наталья Леонидовна Трауберг подходила, ее интересуем мы, машина, она немного растеряна. «Я только что подумала, что вы должны появиться», сказала она на кладбище, когда я туда вернулся. Продолжается: знамения, маленькие чудеса. Как должно быть выстужено ее сердце, надорвано от постоянного усилия, духовных натяжек, творимого романа. На морозе рабочие не успели выкопать

могилу в каменистой земле. Благочестивый Рашковский стоял на морозе у гроба. Аверинцев деловит, общителен. Он замерз и ехал с Валентином Валентиновичем у меня. Он просил за даму, ухаживавшую за Натальей Васильевной: не может ли Валентин Валентинович оформить ее в храм. Когда Сергею Сергеевичу скучно, он меняет тему. Он избалован участием людей. Великие люди, лучше глядеть на них со стороны или слушать. Нехорошо подглядывать и присматриваться: тогда ты начинаешь видеть их темноту.

25.2.1985. ...Всё упирается в глухое чувство напрасности всего, что я делаю. Зачем? Есть люди и, среди прочих, я. А если бы меня не было? Ничего бы не случилось. Не Аверинцев. От века останется Аверинцев. И больше никто. Андрей Битов. Владимир Войнович. Конечно, Александр Исаевич Солженицын. Я — пропустил своё, сорвался на нестойкости.

9.3.1985. Аверинцев в Скрябинском музее объясняет и читает свои переводы Книги Иова, псалмов, средневековых мистиков, хрестоматийных немцев — Гёте, Гёльдерлин, Рунге, Тракля, Рильке, Бенна, — но и Вагнера. «И сейчас я вспомню мою молодость, когда в неистовстве своем я предавался странной болезни вагнеризма. Я относился к Вагнеру примерно так же, как кошка к валерьянке. В этом доме поминать Вагнера все-таки можно.» В тексте «Кольца» Аверинцев чувствовал прорыв к символизму или к постсимволизму и пробовал колдовать словами, переводя начало 3 акта, где в ночном

лесу Вотан закликает Эрду, валу, вельву, Сивиллу: «Вала  
внемли вещая встань. Крепко кличет клич, слово сильнее  
сна: ищю я выведать знанье, зову ведунью из бездн».

«Я перевел, будучи на пороге старения,  
верлибр Клоделя о старости с четкой парной  
рифмой и с цезурой-перемычкой как в  
нормальном александрийском стихе: 'Холодный  
ветер овевает меня; я чую его, и он мне друг'».  
Из Целана Аверинцев перевел «Мандорлу»,  
«Стретту». Целан любил Мандельштама, знал  
русский язык, только русской медлительной речи  
у него совсем нет. Мандорла овал света, в  
котором намечается вся фигура Христа, или  
Марии, в отличие от нимба.

Что таит глубь? Ничто таит.

Царь там царит, царит и царит.

Взор, что зрит взор?

Он зрит глубь, зрит ничто.

27.3.1985. Я сидел в ГАИ, где мне дали новый  
предупредительный талон, и писал на 138 странице  
«Культуры Византии»: Аверинцев человек влюбленный, он  
видит Любимого, готов идти за ним до смерти. А ты?

31.3.1985. Византия. Долго читаю. Удальцова хороша,  
едва ли не интереснее местами чем Аверинцев. Пафос  
Аверинцева иногда неясен. Может быть он выходит на  
мировую сцену и сводит там счета с коллегами по теме и  
стилю.

13.4.1985. ... Была Наташа Зимбатова, которая ехала с нами к себе. Она легка и счастлива, счастлива. Ваня заслужил от нее «поросенка» и с обидой заметил, что кто же тогда она. «Я поднатужилась и сказала, а я свинопас». «Нет, если я поросенок, то моя мама кто же получается?» Дети изучают французский у настоящей француженки, английский.

21.6.1985. Аверинцев, после дня присутствия, съев за день один бутерброд, едет вечером на снятую им дачу, станция Внуково. Мы плутаем. Я сбивчиво рассказываю о заложниках в Бейруте, как они согласились излагать дело своих захватчиков перед телекамерами. Мир видел заложников, рядом вооруженных людей, которые позволили посмотреть, как они готовятся их убивать. «Не кажется ли тебе, что современное сочетание шатких иллюзорных жизненных удобств и сохраняющегося ужаса рождает — или рождено — шаткостью человека? Сколько мы и здесь видели внезапных человеческих перемен, как легко оказывается заставить человека выступить перед телевизором, сказать, что ему внушено.» Он сказал о жутком положении Маши Андриевской. «Сейчас вокруг меня творится что-то небывалое. Столько смертей. 25 смертей в одном нашем доме. Едва выжил Гаспаров: ишемический инфаркт, а вернее, неясно что». Я сказал об Эшлимане; он умер, внезапно. Легенда или правда, спросил Аверинцев, что Миша Мейлах на суде, увидев в зале дорогое ему женское лицо, вдруг взял назад всё, что говорил на следствии? — Аверинцев читал в машине свои

стихи (духовные); он в затаенном ужасе. Их дача в укромном месте; Kätzenheim.

25.6.1985. Позвонил Сергей Бочаров, рано утром умерла, задохнулась Маша Андриевская. Сегодня первый день жарко, и в апреле Маша говорила, что хочет умереть до летней жары. Она ни разу не жаловалась, терпеливо слушала всё. Христианство, эта школа.

26.6.1985. В квартире Андриевской Маша Зимбатова, Оля Брайцева, Аверинцев, Попов, Сергей Бочаров, много дам, у Маши, серьезной, внимательной, много подруг. Выносим, едем в Хамовники. Говорим со старостой, полной, мягкой, светской дамой и кажется богатеющей: она разрешает приехать отпевать. «Друзья, мне хорошо с вами, — говорит Аверинцев в машине, — не можете ли вы меня накормить». Рената быстро готовит, со мной, говорим о Яннаресе: он нетрезв, но прекрасен, открыт, у Аверинцева не поднимается дух говорить ему поперек. О положении вещей: тут никто не может исправить. Как в машине Аверинцев вдруг перелез на заднее сиденье, так в доме вдруг тихонько мяукает, мы не сразу догадываемся, что это. Он как ребенок, его мысль это разросшийся сад. Он просит долизать сковородку, дети называют это «папа съедает сковородку». Говорит, что от чая чуть погуще впадает в истерику. — К 11.20 приезжаем к Николе в Хамовниках, читаем псалмы около Марии, Татьяны, Анны, Александры. И снова я вижу железную хватку смерти на теле. Как неверно живут люди, не давая волю духу в себе. Насколько тело своей видимостью обманчиво. Главное в

нем, впрочем, невидимо. Аверинцев читает просто, официально, скоро устает, рано ему надо на службу. Уезжаем еще темно, от 2.30.

2.7.1985. Аверинцев уезжает в Тбилиси на защиту диссертации по неоплатонизму. Завтра девятый день смерти Маши Андриевской. Она ушла, и Аверинцеву кажется, что Господь убирает людей, которые не должны видеть, что будет.

4.7.1985. Едем с Наташей Зимбатовой, Ваней к ним во Внуково, там я ношусь до слабости в ногах с детьми. Маша угрюма, пластична, вся в настроениях; Ваня энтузиастичен, внимателен, цепок, у него бывает мечтательный отрешенный думающий взгляд, как у отца; у Маши очень большие и синие глаза, до небесной пустоты.

13.7.1985. К Аверинцеву, потом во Внуково. Он мечтает о романе, где решался бы вопрос о крещении молодой особы, была бы битва, Москва — т.е. значит все переодеты, в масках; символ — квартира в Олимпийской деревне, обставленная старой княгиней (реальный персонаж) так, словно это храм, с соответствующей высотой потолков. Рассказывает повести Уильямса, сюжет одной из них — дама в радостном Лондоне 1945 года, только почему-то пустом, разгадка: дама погибла и не заметила этого, понимает, в чем дело, только не ощутив в руках сумочки. Дома у Наташи Зимбатовой пироги с рисом, с капустой, торт «крокодил»; сама не ест, угощает, ее стиль готовки (мягкий, без остроты). Рената: пирог как

текст. Наташа: увы, уже неспособна к тексту, только к тесту. Рената: так Пиама Гайдено обещала Жильсона, предложила облепиху. Аверинцев: Жильсоны, кругом одни Жильсоны.

Аверинцев рассказывал о Тбилиси. О Шеварднадзе там говорят, что он даже по-русски не умеет. Аверинцева принял там католикос и сказал: интеллигенты увели народ от религии, теперь должны привести обратно. Аверинцев полон Льюисом, Толкиеном, влюблен в церковь, пишет статью в «Коммунист» о раскаянии и милосердии русского, с воодушевлением пересказывает слова Гараджи, директора института атеизма: некоторые еще против понятия Бог, но теперь такое, конечно, устарело. Это слушать от директора института атеизма... Так один из пап: «Ну ведь не непогрешим же я, в самом деле». Ваня энтузиастический мечтатель, не вылезает из машины, просчитал шпалы до 340, «могу слушать Баха хоть каждый день». Маша медлительна, тиха, ворчлива, «лучше на свой участок, чем у чужих; если мы будем тут жить, то пусть папа даст денег на стройку». Спокойные, любезные дети. Ваня все время держится за шорты.

**10 марта 2004**

Re: Открытие Аверинцева

Дорогой Владимир Вениаминович, спасибо за Ваши записки! Отлично сделано, как всегда у Вас. А я ничего не записываю. За одно это мне достанется на Суде. В свое время я записала только наш разговор в больнице, когда

Вы меня туда подвезли — помните? В Ваших записках я увидела начало того разговора — про гвоздики. Я принесла гвоздики, и СС сказал: «Nelke». Потом про Гете. Но Вы меня вдохновили записать «из жизни» — и вот Вам мой опыт, написанный сейчас по принципу автоматического письма. Что касается моего толкования СС — я думаю, что это просто самые грубые схемы его мысли. Что в этом нового?

Всего Вам доброго!

Да, Елена Рабинович просила Вам передать, что она постоянно о Вас думает.

Ваша

О

*Приложение*

## **МОЯ ПЕРВАЯ ВСТРЕЧА С АВЕРИНЦЕВЫМ.**

После чтения некоторых статей и усердного посещения знаменитых византийских лекций (собственно, много раньше: после первого же прочитанного мной текста Сергея Сергеевича в стенной газете Филфака, в первый месяц после поступления в Университет, если я верно помню: там, в стенной газете «Филолог» были помещены фрагменты «Похвального слова филологии»), я поняла: вот человек, у которого нужно учиться — всему: темам, знаниям, слогу — всему, всему. Даже среди «великих» (в моем случае, это были Лев Толстой, Платон ранних диалогов) я не знала такого, с кем была заранее совершенно единомышленна. Некоторое время таким мне казался о. Павел Флоренский. Но — не умея ничего разобрать в его богословии, я все же различала стиль: и стиль писем «Другу» в «Столпе» (и сейчас

вспоминаю с легкой тошнотой) оттолкнул меня от всего Флоренского. Да, у меня с детства был единственный параметр ориентации: красиво - некрасиво. У Аверинцева в мысли все было для меня красиво. Итак, Проводник.

Через много лет я рассказывала Сергею Сергеевичу (в Риме, помнится), что мое юное отношение к нему точно выражали строки Пастернака о Скрябине:

*Шаги приближаются. Скрябин.*

*О куда мне бежать*

*от шагов моего божества!*

Сергей Сергеевич не без удовольствия усмехнулся и сказал: «Ох, Борис Леонидович!» (всегда он, дескать, превеличивает, всегда поверх барьеров).

Потом и он «вспомнил» меня на лекциях 20 лет назад: «Ведь Вы сидели там-то?» - как ни странно, это было точно, там-то. «Я помню Ваш взгляд, он мне помогал». Никто теперь не выяснит, я ему помогала или какая-то другая студентка с запоминающимся взглядом (тогда было много людей с необычными глазами: теперь их почти не видно). Но как Бог щедр! С этим «моим божеством», пространственного соседства с которым я не могла бы вообразить тогда, мы уже почти просто встречались последние 10 лет и я слышала, как он читает мои стихи наизусть.

– Я их читаю лучше, чем Вы, - говорил он. - Вы прячете в чтении самые красивые места, а я даю их услышать.

Правда, так оно и было.

Тем не менее, и в те баснословные года, как Борис Леонидович не бежал от Скрябина, а, напротив, послал ему свою музыку, так и я отправила Сергею Сергеевичу по почте несколько тогдашних стихов. Можно было бы воспользоваться посредничеством общих знакомых, но мне хотелось так. Никому ни до, ни после этого я первой своих

сочинений не предлагала.

Ответ пришел очень скоро и был простой учтивостью. Весь его смысл был в том, что Сергей Сергеевич не знает, «как ко мне обращаться и как называть меня», поскольку я не указала своего отчества. А обращаться ко мне: «Дорогая Ольга!» слишком грубо на языке стихов – и не помню что слишком, кажется, слишком бесцеремонно на языке людей. Было там сказано: «потому что Вы – это стихи», но это было не более, чем ритуальная фраза. Стихи его не тронули. Тем не менее, письмо пришло, и было написано от руки – не просто хорошим, а каким-то радостным почерком. Старинным? Все хорошее мы тогда называли старинным: принадлежащим тем временам, когда у человека еще не был перебит хребет. Когда он кланялся знакомой даме, приподняв шляпу, и спрашивал при встрече о здоровье домашних.

Я вынула письмо из почтового ящика, когда мы поднимались на мой шестой этаж с Веничкой Ерофеевым и его спутниками – выпить, естественно. Ах, да, я забыла: не Толстой, не Платон, не Флоренский - Веничка в это время был для меня Учителем Жизни, и его лозунг «все должно идти медленно и неправильно» или, переводя на другой язык, «мы будем гибнуть откровенно» я считала единственно честной программой на будущее в окружающих нас обстоятельствах. Будем плевать снизу на общественную лестницу, на каждую ее ступеньку отдельно. Веничка был несопоставимо умнее – и даже учнее – меня. Он тоже читал Аверинцева чрезвычайно и говорил, что Аверинцев - единственный умный человек в России, «за некоторыми вычетами».

- Какими?

- Девушки в него не влюбятся!

отвечал Веня и был неправ. И девушки влюблялись – но, конечно, те, с необыденным взглядом, которых Веня за девушек не держал. Итак, мы сидели за столом на кухне, открывая портвейн и шутя – главное

дело в этой компании было шутить до упаду (как-то я сказала, что этот наш смех - как будто русалка щекочет и защекочет насмерть – Веня на миг посерьезнел), и я раскрыла конверт.

Каково было действие этих несодержательных, вынужденных вежливостью строк воспитанного человека? Подняв глаза от очень белого листка со стройными черными буквами (синие чернила были привычнее, а я в то время любила фиолетовые, как в школе), я увидела – слово «показалось» здесь не подходит – я *увидела*, что стол с моими собутыльниками физически отодвигается, как будто остается на берегу, а я отплываю от этого берега. Медленно. Но расстояние уже растёт.

И в самом деле: на этом берегу я никогда больше не бывала, при том что и встречи и попойки еще продолжались, но

*На устах забытый стих*

*Недочитанный затих,*

*Дух далече отлетает.*

Меня окликнула - в десяти строчках этого церемонного письма ни о чем - совсем другая, бодрая, разумная жизнь. Здесь, на берегу пропадания делать мне больше было нечего. Может быть, Аверинцев просто ненароком спас меня, кто знает<sup>129</sup>.

Через некоторое время, недолгое – было начало лета – мы встретились. В единственном тогда на всю Москву магазине букинистической книги на иностранных языках на улице Качалова. Наверху, на недосыгаемой верхней полке я заметила большой том с надписью PETRARCA на корешке.

Найти книгу Петрарки на итальянском в то время было не

---

<sup>129</sup> Православные люди, которых теперь много, а в те времена среди моих ровесников почти не было, должны удивиться, каким образом такую науку жизни можно было совмещать с хождением в церковь. Люди, пережившие обращение, несомненно должны были оставлять такого рода науки пропадания в прошлом. Но я обращения не переживала, и считала такого рода антиобщественное настроение религиозно оправданным. Неоправданной в этом отношении была для меня благополучная жизнь советского конформиста.

шуткой. У меня сохранился до сих пор его «Canzoniere», переписанный от руки. Есть такие же переписанные мной в те времена «Four Quartets»<sup>130</sup>. Есть даже Овидий, несколько «Тристий» по-латыни. *Sulmo mihi patria est*<sup>131</sup>.

- Почему от руки, не на машинке? – спросите вы.

- Да потому, что это делалось в читальном зале. Домой такие книги – даже чужие – не забредали. *Memento, viator!*<sup>132</sup>

Можно вообразить, с какой жадностью, не отрывая глаз от вожделенного тома, я стала приставлять лесенку к стеллажу. Но что-то не получалось. Она не ставилась. Наконец, продавщица сказала:

- Сергей Сергеевич, Вы не даете девушке приставить лестницу! Так обнаружилось, что все это время, глядя вверх, я пыталась прислонить лестницу к Аверинцеву, а он стоял у книжной стены и был погружен в свою книжку, с нижней немецкой полки. Поняв, что происходит, оценив меру конфуза, я готова была забыть про Петрарку и бежать, как будто меня здесь не было. Но Сергей Сергеевич, не отрываясь от своих страниц, послушный продавщице, любезно отступил влево, и я, уже без первой жадности, из одного приличия, забралась по лесенке. Что же, мой том оказался сборником исследований о Петрарке, вещью совсем не нужной. Я вышла на улицу. Конфуз.

Но возможность заговорить с живым Аверинцевым была слишком соблазнительна. Я вернулась в магазин. Сергей Сергеевич откладывал свою книжку – тоже, видимо, не ту, не нужную. Предыдущего эпизода он просто не заметил. Я представилась.

- Да, я ведь вам писал.

Мы вышли из магазина. Сергей Сергеевич отошел на шаг в сторону, осмотрел меня, внимательно, спокойно, как некоторое

---

<sup>130</sup> Е.С.Элиот, «Четыре квартета»

<sup>131</sup> Родина мне Сульмон (лат.), *Tristia*, I.

<sup>132</sup> Помни, прохожий! (лат.) – традиционная надпись на римских надгробьях.

изделие, и сказал:

- Все правильно. Да, я так и думал ...

Еще раз поглядел.

- Да, и платье...

Конечно, из-за всего того конфуза я не забуду это летнее сатиновое платье, изготовленное моей тетей по моему рисунку и давно растворившееся в природе: широкие черно-белые полосы какими-то зигзагами. Я бы сказала, что в этой ткани все было как раз чрезвычайно *неправильно*: эта рябь создавала мерцающие беспокойные ложные перспективы, наподобие графических трюков Эшера; но сшито оно было ловко

- Да, все правильно. И бусы. Они кажутся археологическими. Откуда берут такие бусы?

Это были черные глиняные, тяжелые, очень крупные бусины, лепная обливная керамика - в самом деле, как будто из древних раскопок.

- Их сделал мой муж, он художник и керамист.

- А... – без интереса. - А можно их разглядеть получше?

Я сняла бусы, он долго их рассматривал. На каждой бусине неровного и слабого черного цвета был выдавлен свой знак, напоминающий некий пред-иероглиф. Знаки эти были кобальдового, охряного и темно-темно карминного цвета. Они неизбежно внушали подозрение о том, что они что-то значат – но значение их не было известно ни художнику, ни мне, ни, я думаю, знатокам древних письменностей. Разобравшись с бусами, Сергей Сергеевич вновь подтвердил:

- Правильно. Куда вы идете?

- К метро.

- Я тоже. А вы знаете, где здесь метро?

Мы пошли какой-то странной дорогой. О, как тяжело. Нет, лучше вовремя бежать от своего божества: что мне теперь ему сказать?

Сергей Сергеевич шел, думая, видимо, о своем, и вдруг решительно поворачивая - то направо, то налево, срезая углы. К какому метро мы идем? Не к Пресне, не к Охотному ряду. Куда же еще?

Я, ища поводов для разговора и зная, что ему недавно передавали машинопись «Москвы - Петушков» (слава этого сочинения в то время расходилась, как огонь по сухой траве, и уже достигла элиты), спросила его о впечатлении.

- Я в *этом* ничего не понимаю.

- В чем?

Я могла предположить: в жизни такого рода.

- В прозе. Я читаю главным образом стихи. Но расскажите мне о нем. Как он живет...

- Так, как там написано.

- Да? Зачем же такое *удвоение*? Я всегда думал: или жить, или писать. Помните, у Томаса Манна...

Я не знала, что ответить.

Через много лет, в Париже, вернувшись из Арля, где я провела месяц в Центре переводчиков, я рассказывала Сергею Сергеевичу, как французы между собой (я подслушала) говорили обо мне:

- Mais trop timide. Gentile, oui, mais trop timide.<sup>133</sup>

Сергей Сергеевич сказал:

- Это я trop timide.

И добавил, что более робкого по природе человека, чем он, трудно найти.

Об этом его свойстве, почти парализующей застенчивости, говорят те, кто знал его в юности. Но к моменту нашего блуждания в окрестностях улицы Качалова стороной, страдающей от непомерной застенчивости, была, несомненно, я. Сергей Сергеевич был к этому времени властитель дум и привык уже к общему обожанию. Даже продавщица

---

<sup>133</sup> Но слишком робкая. Милая, несомненно, но слишком робкая (франц)..

глядела на него с материнской нежностью: Сергей Сергеевич!

Итак, я не знала, что сказать.

- НО!

помните эту аверинцевскую интонацию?

- НО!... С ним *должно* что-то случиться. С ним случается что-то?.

- Нет, - грустно ответила я, - не случается.

- Но почему?...

- Человек стоит вот так, - он развел и опустил руки, – все брошено, все разрушено, вокруг ничего, один сор... -

и тут я увидела, что мы стоим посреди городской помойки! Как мы туда попали, я не заметила (мы шли, как я говорила, странным путем, дворами, закоулками – напрямую «к метро», местоположение которого было теперь неизвестно ни ему, ни мне): но как будто мы шли к *этой* цели, к этим декорациям, на фоне которых Сергей Сергеевич показал героя и автора «Петушков» с понурой головой, разведенными и опущенными руками среди замусоренной земли. “Waste Land”<sup>134</sup> в центре Москвы.

- Ничего! В *таком* случае с человеком что-то *должно* случиться. А вы говорите: ничего не случается. Почему же?

Он смотрел на меня требовательно, как будто это я должна отвечать за то, что «не случается».

Я стала оглядываться по сторонам: как сбежать. Когда Сергей Сергеевич в третий, видимо, раз повторил:

- Но *почему* же?

мы уже вышли с помойки на обычную улицу – и я увидела автобус неизвестно какого номера: вот он, выход!

- Извините, это мой, я побегу! - придумала я.

Это не прервало задумчивости Сергея Сергеевича .

- Да-да...

---

<sup>134</sup> Имеется в виду поэта Т.С. Элиота, «Пустая земля» (иначе: «Городской пустырь»).

Уже из автобуса, в дверь я как бы в утешенье ему и на прощанье сказала:

- Еще случится, случится!

Я знала, что, скорее всего, нет, не случится – но нужно же было закончить этот мучительный разговор!

**10 марта 2004**

Тема: «Рассказ»

Дорогая Ольга Александровна,

у Вас получился рассказ — необычного, острого жанра, и мне теперь кажется, что каждая Ваша вещь это создание нового жанра. Я воображаю много Ваших картин об Аверинцеве. Вы, возможно, не замечаете, но в его словах и репликах в Вашем рассказе продолжается его открытие, как и в том тексте, о котором я говорил. Я вроде бы слышал и записывал Аверинцева, но словно впервые узнаю его от Вас и убеждаюсь, да, это он. Если будет не трудно, пришлите что-нибудь еще.

После настойчивой просьбы НЛТ не читать ее некролог в «Огоньке» Ольга конечно пошла его купила, и кажется это в целом очень хорошо, потому что живое о близко знакомом. Конечно, есть и то, как советская власть пала потому что НЛТ дала и выполнила обет, и то, как НЛТ, одна понимая ситуацию, спасала Аверинцева последние годы. Славно сказано: «Аверинцев The Child», и хорошая литература фраза: «Он подружился с Александром Менем, великолепен был их контраст: пылкий отец Александр, которого ничто не брало — так

свято он был уверен, что его ведет Господь, — и тихий, с высоким голосом и виноватой улыбкой Аверинцев, столь же упрямый и ни секунды не тратящий даром». Правда, следом идет прямо наоборот: «Как и в Честертоне, в Аверинцеве преобладало ребяческое, он обожал играть, и нам случалось часами составлять классификацию...» — Вы знаете чего. Странная и очень глубокая мысль: «Может быть, такие люди, как он, возможны были только в теплице позднесоветских времен».

Ахутин хочет прийти на Таганку 19 марта, но я забыл, в каком часу начало.

Нет ли у Вас неприятия того, что я предложил издательству 14 листов «Из разговоров А.Ф. Лосева» и следом листов 7 записей об Аверинцеве. Они часто говорят об одних и тех же вещах и резко друг о друге, что мне кажется не бедой.

Совершенно неожиданное письмо Федье о том, что ему горько 40 лет наблюдать самоубийство Франции и Европы. Посмотрели ли Вы книгу Франс-Ланора о Целане?

Мы без половины детей еще дня три. Завтра будем у Поливановых. У Востоковой (Натальи Серафимовны) была Марина Густавовна, которая любезно говорила со мной. Я получил из Томска книгу исследований о Шпете. Что Вы думаете о нем?

Всего Вам доброго

вб

**11 марта 2004**

Re: Рассказ

Дорогой Владимир Вениаминович,

спасибо за отклик! Да, не знаю, как я, а Пушкина я так представляла на семинарах: каждый текст — новый жанр. И Данте! Что такое «Пир»? К тому, чего ждешь от заглавия, никакого отношения не имеет. А «Новая Жизнь»? «Монархия» более похожа на трактат.

Что Лосев с Аверинцевым ругаются, даже хорошо.

Меня и у НЛ и у Вас удивляет тема ребячливости Аверинцева. А у Вас еще часто — наивность. Я в нем этого не замечала. Игру — да. Но взрослые тоже играют. Я бы сказала Аверинцев the Elder. Он был старцем с детства. Я только одну наивную как будто неотрефлектированную черту в нем заметила: совсем серьезное отношение к званиям и чинам. Пожалуй, я запишу еще одну смешную историю — как они с Яннарасом оставили меня без завтрака. *Ces mesieurs!* Воскликнула прислужница<sup>135</sup>.

Книгу о Целане я еще не посмотрела.

Я согласна с Федье: дела идут плохо — но почему последние сорок лет? Может, дело в том, что, как о. Иоанн сказал, России больше нет, — так и Европы больше нет? есть мир. Но и мир в целом как будто свихнулся.

Я должна срочно дописать предисловие к поэту из Ленинграда, Петру Чейгину. [...] Оно называется: «Птичье

---

<sup>135</sup> Так и не записала (ОС).

житие поэзии». Вы знаете это выражение в похвалах подвижникам: «Птичье твоё житие, отче!» В связи с этим я заметила, что не только Хлебников (на которого Петр похож), но все поэты — из птиц. Даже не очень поэтический Бродский — ястреб. Лена Шварц изображает себя чайкой и вороной. Начиная с Царя Давида: «Превитай по горам, яко птица». А Зигфрид, не-поэт, узнав птичий язык, всё равно не слушает и погибает. Я, наверно, — всё-таки не ласточки, а просто «птицы», во мн.ч.: «где все, как птицы, схожи». Стрижи мне нравятся, но я их никогда не упоминала. На Руси в средневековье в простолюдье считали, что птицы говорят на райском языке, а на Западе — что на латыни.

А я в этом рассказе — с платьем и бусами — не выглядит ли это как у НЛ?

Всего Вам доброго!

Ольге поклон и детям привет.

Ваша

О

**20 марта 2004**

Дорогой Владимир Вениаминович,  
посылаю фотографию.

Best regards,

Olga

В приложении: фотография С.С. Аверинцева<sup>136</sup>

**10 октября 2004**

Дорогой Владимир Вениаминович,  
посылаю Вам Сальери.

Best regards,  
Olga

*Приложение.*

**НОЛЬ, ЕДИНИЦА, МИЛЛИОН**

**Моцарт, Сальери и случай Оболенского.**

***Витторио Страда – с давней  
благодарностью.***

*Из наслаждений жизни  
Одной любви музыка уступает,  
Но и любовь – мелодия..*

*А.С.Пушкин. «Каменный гость».  
Но и любовь – гармония.*

*А.С.Пушкин. Запись в альбом.*

\*\*\*

Я буду говорить об одном из самых блестящих, самых

---

<sup>136</sup> См. Приложение 11.

музыкальных и глубокомысленных созданий Пушкина, стихотворной пьесе “Моцарт и Сальери”. Это вторая из четырех “маленьких трагедий” иначе - “драматических сцен” или “опытов драматического изучения” (авторские варианты жанрового определения). Все четыре написаны шекспировским ямбом. Если Шекспир и был образцом для Пушкина-драматурга, то он отжат, высушен, проветрен, возогнан... Действие сокращено практически до финала. Три первых пьесы начинаются в предфинальной ситуации - и буквально рушатся в свой финал; последняя, “Пир во время чумы”, уже целиком располагается в финале. Что делать, когда уже делать ничего? (ср. приговорку Гринева в «Капитанской дочке»: «Делать было нечего», после которой повествование движется дальше). Когда, как об этом говорят, «ничего не поделаешь»? Или, точнее: как в уже решенной, финальной ситуации возможно *наслаждение* ? или только здесь оно и возможно?

*Наслаждение* - общая тема пушкинской мысли во всех четырех пьесах. Так можно назвать то, что Пушкин “драматически изучает”.

Наслаждение и наука (изучение, урок) - вещи как будто несовместимые, но у Пушкина это не так:

Внемлите же с улыбкой снисхожденья

Моим стихам, урокам наслажденья.

Познание наслаждения - и наслаждение познания. Вот что противопоставлено мучительным, изложенных на языке членовредительства урокам Сальери:

Звуки умертвив,

Музыку я разъял, как труп.

Познание, равно как и наслаждение, - род праздности: упраздненность от “забот о нуждах низкой жизни”, *остановка* в беге рабской нужды и “презренных польз”, который и составляет житье человека в мире: не оживает ли здесь изначальный смысл

*школы, shole?*

В начале жизни школу помню я...

Прибегая к традиционному различению, можно сказать, что Пушкин заинтересован скорее трагедией рока, чем трагедией характеров<sup>137</sup>. Впрочем, характеры - и особенно в нашей пьесе - выписаны так, что два этих героя, Моцарт и Сальери, несомненно выходят из реалистического пространства в символическое, в тот ряд фигур, которые близки к архетипическим, как Гамлет или Дон Кихот или Франческа да Римини.

Среди названных параллелей дантовская кажется самой уместной - прежде всего по тому, какое место отдельный "характер" занимает у двух поэтов в общем ансамбле мироздания: частное, но не ничтожное. Характер здесь - не последняя реальность, не фатум; от него, в общем-то, можно и освободиться. Однако и этой реальности достаточно, чтобы определить вечную судьбу человека. Сравнение с дантовскими характерами справедливо еще и из-за чрезвычайной плотности пушкинского письма в этих пьесах, сопоставимой с лапидарностью "Комедии". В "Моцарте и Сальери" две сцены, предфинальная и финальная; в первой сцене 157 стихов, во второй 75. Из них 106 строк (почти половина текста!) - большие монологи Сальери. Он сам, как дантовские души, представляется нам, сообщая о себе все необходимое, весь свой *curriculum vitae*, вплоть до происхождения яда, посредством которого он собирается исправить мировую несправедливость.

Техника же создания символического характера Моцарта кажется просто волшебной. Почти из ничего. Был ли бы этот образ так

---

<sup>137</sup> Существует более привычное толкование: Пушкин изучает страсти: Скупость, Зависть - это наша пьеса, Распутство и Отчаяние. Четыре из семи смертных грехов. При этом каждый из них, поскольку ему предоставлено слово от первого лица, и лица человека незаурядного, а не комической маски порока, обнаруживает какую-то лирическую убедительность, своего рода величие. Таким величием отмечены некоторые персонажи дантовского "Ада".

же убедителен и увлекателен для нас, если бы мы не знали сочинений исторического Моцарта?<sup>138</sup> Праздный вопрос. Пушкин строит образ райского художника, чистого гения на им самим подготовленном фундаменте. Тем не менее, *этот* Моцарт - характерное создание Пушкина.

Мировая публика знакома с общей коллизией пушкинской драмы и характерами ее антагонистов по знаменитому фильму “Амадеус”. Интеллектуал *versus* гениальный кретин, персонаж человеческого масштаба - и то ли недо-, то ли сверх-человеческий монстр. Однако пушкинский Моцарт - что угодно, но не романтический безумец! По ходу пьесы мы узнаем о нем две житейские подробности, а именно: у него хроническая бессоница:

Бессоница моя меня томила -  
и он добрый семьянин. Моцарт уходит из первой сцены со словами:

Но дай, схожу домой, сказать  
Жене, чтобы меня она к обеду  
Не дожидалась.

Черный человек застаёт его за игрой с сыном:

На третий день играл я на полу  
С моим мальчишкой.

Пушкин не воспользовался ни одной эксцентрической деталью, которыми богата житейская легенда Моцарта! Легкомыслие Моцарта – по пушкинскому тексту - выражается только в том, что на пути к Сальери он заслушался старика, что он не ценит достаточно собственных сочинений, не знает, что «он бог»; что он доверчив там, где другой заподозрил бы неладное; что ему *нечего скрывать...* Привычные черты блаженного, святого...

Аура романтического художника окружает как раз Сальери, с его одиночеством, с его зловещей Изорой и ее “последним даром”. А

---

<sup>138</sup> Сочинений же исторического Сальери – для чтения этой пьесы - мы и не должны знать: они нас только собьют с толку.

Моцарт, вопреки всему, что принято думать о гениях, не недочеловек-сверхчеловек, а

добрый малый,

Как ты, да я, да целый свет.

(Ср. ту же интонацию в реплике Моцарта:

Он же гений,

Как ты, да я.)

И в этом, собственно, вызов Пушкина: вызов всей огромной и продолжающей доныне действовать традиции представления о “гении” как о существе, действующем по ту сторону добра и зла: Моцарт “Моцарта и Сальери” появляется на сцене из окружения самого простого, житейского, обывательского добра.

Заметим, что “пренебрегающий презренной *пользой*” Моцарт не пренебрегает обязательствами перед женой и не забывает заплатить неумелому скрипачу, которого он привел, чтобы потешить Сальери.

Подвижник Сальери о чем другом, но о *пользе*-то не забывает; это его аргумент:

Что *пользы*, если Моцарт будет жив

И новой высоты еще достигнет?

Подымет ли он тем искусство? Нет.

Здесь нерв всей его жизни: польза, целесообразность. Все делается для чего-то. Сальери свирепо постигает ремесло, *чтобы* перейти к искусству; он лишает себя удовольствий и развлечений, *чтобы* создать замечательную вещь; он восемнадцать лет не применяет яда, *чтобы* употребить его самым лучшим образом. Это мелкое *чтобы* лишает его и того своеобразного величия, той поэзии, которой озаряется бесцельная скупость Скупого Рыцаря. В замысле Скупца – некое великое упокоение, которое он готовит своим накопленным сокровищам:

Усните здесь сном силы и покоя,

Как боги спят в глубоких небесах.

Сальери рядом с Бароном, которому он во многом близок<sup>139</sup>, суетлив: и это эстетический суд над ним. Целеполагание у Пушкина не может быть прекрасным. Его сопротивление *цели*<sup>140</sup> сопоставимо с тем сопротивлением, которое искусство 20 века направило против механической *причинности*, против детерминизма. Но это другой, философский разговор. Оставаясь с Моцартом: пушкинский благодущный гений, беспечный, но не необязательный - утопия, если угодно; однако нельзя ли допустить, что это и есть правда о гении, правда, не замеченная до наших дней?..

Расхожее толкование антитезы Моцарт-Сальери как труда и дара, аналитизма (его обычно и называют “сальерианством”) и интуиции, ремесленничества и наивного озарения ни на чем в тексте, кроме инсинуаций Сальери, не основано. О своем труде (два новых сочинения со времени последней встречи с Сальери!), о своем

---

<sup>139</sup> Оба представляют счет собственных страданий; оба требуют выстраданности дара:

Нет, выстрадай сперва себе богатство!

Оба переживают странное наслаждение зла, “какое-то неведомое чувство” почти совпадающее в их описаниях:

Нас уверяют медики: есть люди,  
В убийстве находящие прятность.  
Когда я ключ в замок влагаю, то же  
Я чувствую, что чувствовать должны,  
Они, вонзая в жертву нож: приятно  
И страшно вместе.

(“Скупой”)

Сальери, слушая уже отравленного им Моцарта:

Эти слезы  
Впервые лью: и больно, и приятно,  
Как будто тяжкий совершил я долг,  
Как будто нож целебный мне отсек  
Страдавший член!

Источником пушкинского Барона был, как известно, Шейлок Шекспира. Из Шейлока получилось два героя пьесы: Барон (“Мой отец Богат и сам как жид”) и его тень, низовой двойник, “настоящий жид”, ростовщик Соломон. На фоне заурядного ростовщичества высвечивается парадоксальный аристократизм страсти Барона. Его страсть - несомненно, перверсия рыцарства, но тем не менее, это своего рода служение: Барон собирает сокровища ни *для чего*, и в этом его идея: освободить деньги от “пользы”, от хождения по свету, от сальериевского “чтобы”. С него довольно сознания власти, Сальери хочет приобрести власть действительную. В Сальери-накопителе (не денег, но степеней искусства, естественно) не меньше, чем в Бароне, откликается шекспировский Шейлок: его антихристианство. Шейлок обвиняет “христиан” совершенно в том же, в чем Сальери - Моцарта: в беспечности и бездумности, главным образом. Оставляя конфессиональный план такого контраста и это представление об иудаизме шекспировским временам, мы можем тем не менее задуматься о том, что же в христианстве представляется самым нетерпимым для постороннего ему сознания.

<sup>140</sup> Ср.: «Зачем кружится ветр в овраге...» и т.д. – ряд вполне сальериевских вопросов! И *пустой* ответ на них: «Затем что ветру и орлу И сердцу девы нет закона».

владении ремеслом и анализом (“алгеброй гармонии”), без которого занятие композицией просто невозможно, Моцарт просто молчит.

В собственно драматическом отношении это антитеза нормально, даже рутинно театрального Сальери - и совершенно нетеатрального Моцарта. Под театральным я имею в виду то, что возможно только на подмостках: герой, говорящий о себе никому, а *parte*; его монолог- исповедь перед анонимной публикой, “раскрытие” обыкновенно не артикулируемого мира. Все высказывания Моцарта обращены, “как в жизни”, к конкретному собеседнику: к Сальери. Ему он сообщает программу нового сочинения, ему рассказывает о черном человеке, ему напоминает, как общеизвестную вещь, закон несовместимости гения и злодейства. Появление Моцарта на сцене и уходы его настолько нетеатральны, что кажется, будто он ненароком и не заметив того попал в театр Сальери. Эта вопиющая нетеатральность Моцарта в театральном пространстве больше, чем что-либо, создает образ его чуждости миру, «месту действия». Он явно не понимает, куда попал, куда он пришел со своей «безделицей».

Самое интересное и плодотворное, что можно было бы сделать с этим театральным опытом Пушкина, это просто внимательно следовать за движением его слов, реплик, отзвуков, ничего по возможности не пропуская. В таком случае мы встретимся с чудесами тонкого и сильного построения<sup>141</sup>. Мы присоединимся к любимому

---

<sup>141</sup> Так, мы увидим, что вся история пьесы начинается и завершается слезами Сальери: его первая встреча с музыкой, в детстве, когда он слышал церковный орган

и слезы

невольные и сладкие текли

и слезы, с которыми он слушает, как играет Реквием по себе - уже отравленный им Моцарт:

больно и приятно.

Или же посмотрим на появления музыки в пьесе: их шесть. Два воспоминания о музыке и четыре реально звучащих по ходу действия фрагмента. Первое: воспоминание о церковном органе, начало музыкальной биографии Сальери. Второе: игра старика-скрипача в трактире, о которой рассказывает Моцарт: из «Свадьбы Фигаро» (первое появление темы Бомарше, якобы «отравителя»). Третье – и первое реальное звучание на сцене – цитата из «Дона Джованни» в исполнении того же старика (вспомним, что Пушкин аргументом в пользу преступности Сальери считал тот факт, что Сальери освистал оперу: тот, кто освистал сочинение, может и отравить его создателя). Далее – первое исполнение только что сочиненной Моцартом музыки (по его комментарию, напоминающей фантазии), вещей и обобщающей все действие

удовольствию Пушкина - “следить за мыслями великих людей”. Но такая работа возможна скорее в обстановке университетского семинара.

\*\*\*

Мне хочется подойти к коллизии «Моцарта и Сальери» издалека, начав с того, что я назвала “случаем Оболенского”: с забавного эпизода, который встретился мне в мемуарных записках М.П.Погодина. Дело происходит в 1828 году (время, когда Пушкин обдумывает Сальери) на большом литературном обеде в Москве. “В. Оболенский, адъютант греческой словесности, добрейший человек, какой только может быть, подпив за столом, подскочил после обеда к Пушкину и, взъерошивая свой хохолок - любимая его привычка, воскликнул: “Александр Сергеевич, Александр Сергеевич, я единица, единица, а посмотрю на вас, и мне кажется, что я - миллион. Вот вы кто!” Все захохотали и закричали. “Миллион, миллион!”

Три эти цифры: единица, миллион, нуль - пушкинская тема. В этих символах Пушкин обсуждает болезненную тему времени: гений (избранник) и толпа, человек и человечество. На языке этих трех чисел Пушкин излагает критику расхожего байронизма:

Мы почитаем всех нулями,  
А единицами себя;  
Мы все глядим в Наполеоны:  
Двуногих тварей миллионы  
Для нас орудие одно...

Миллионы нулей и одна единица. При этом с точки зрения каждого из таких “нулей” (“мы все глядим в Наполеоны”) каждая такая “единица” - ноль.

---

пьесы, рассказывающей наперед все, что происходит дальше. Музыка это уже знает – но Моцарт, ее создатель, не узнает! Пятое музицирование – Моцарт напевает мотив из «Тарара» Сальери. Шестое, кульминация и финал одновременно: Моцарт, уже убитый, отпевает себя «Реквиемом», сочинением, которое прозвучит в храме, как первая музыка Сальери.

Нуль, пустой человек - довольно распространенное светское мнение о самом Пушкине:

Хотя NN поэт изрядный,

Савелий человек пустой:

на которое он возражал, но не слишком находчиво: дескать, и сам такой:

А чем ты полон, шут ...

Собой? Ты полон пустотой.

и о себе говорил:

Цели нет передо мною,

Сердце пусто, празден ум...

Графически изображенная внутренняя пустота дает картинку нуля<sup>142</sup>. Заметим, что пустым, нулевым, “праздным” (более архаическое именование того же свойства) выглядит и Моцарт, как в глазах Сальери (для Сальери это несомненно отрицательное качество):

Где ж правота, когда священный дар,

Когда бессмертный гений (....)

...озаряет голову безумца,

Гуляки *праздного?* -

так и в собственных:

Нас мало, избранных, счастливцев *праздных*,

Пренебрегающих презренной пользой...

Вот уж кто не пуст, так это Сальери. Но об этом позже.

Итак, вдохновенный художник пуст, он - ноль, он на единицу “меньше единицы”, той единицы, которой каждый “современный человек” “почитает себя” .

---

<sup>142</sup> Можно предположить, что комическая поэма “Граф Нулин” (сюжет: неудавшееся волокитство столичного фата, неожиданная торжество добродетели провинциальной дамы), “пародия на историю”, как назвал эту поэму Пушкин, и одновременно пародийный автопортрет, была ответом, признающим определенную правоту этого мнения.

Ср. пушкинскую тему собственной пустоты у Бродского:

Нарисуй ... кружок:

Это буду я. Ничего внутри.

Посмотри на него и потом сотри.

Среди детей ничтожных мира,  
Быть может, всех ничтожней он.

Однако “добрейший Оболенский” в подпитии произвел такую головокружительную арифметическую операцию с единицей и нулями, о какой сам Пушкин, видимо, и не думал. Гений, избранник, человек дара (“вот вы кто!”) оказался у него не единственной единицей среди миллиона нулей, но наоборот: нулем среди единиц: даже шестью нулями (бездна пустоты!) - которые, однако, в миллион раз увеличивают ценность единицы, если только она написана рядом с ним, слева от него (если она “посмотрит на него”). Не «миллионы тварей» - нулей, а единственная «тварь-миллион»!

Странное и многозначное до комичности, в порыве восторга найденное “я миллион!” - точнейшее, на мой взгляд, выражение того наслаждения - или, иначе, безбольного, безотчетного труда - которым наделяет человека искусство, или, говоря иначе, реализованный, явленный дар другого. Он, зритель, слушатель, современник, не то чтобы освобождается от себя, забывает себя: он необозримо умножается. Миллион, вообще говоря, - бесконечность. “Я”, которое “миллион”, - это не то «я», от которого нужно бежать или отречься, которое необходимо принести в жертву (как то единичное «я», с которым каждый из нас обречен что-то делать или не делать). Там, в этом миллионном «я», - в душе Божией, позволим себе это выражение, - там хорошо.

Сюжет Моцарта и Сальери построен на противоположной коллизии. Не видя Моцарта, Сальери мог считать себя единицей среди единиц - а скорее даже десяткой или двадцаткой или, в духе его точного счета, скажем, двенадцатью с половиной:

Я наконец в искусстве безграничном  
Достигнул степени высокой.

Но глядя на Моцарта, он погиб. Он ноль. Его нет. Нет, по его мнению,

и всех других - всех, кроме Моцарта:

не то, мы все погибли:

Мы все, жрецы, служители музыки,

Не я один с моей глухою славой...

“Не то” - лишний союз: уже погибли. Поэтому: чтобы продолжало существовать все, чего нет, то есть, чтобы оно продолжало казаться существующим, необходимо, чтобы не стало Моцарта. Сальери спасает мир, которого, как он знает, нет. Но другого мира быть не должно. Сальери требует, чтобы мир оставался миром, то есть радикально отделенным от истинного бытия пространством, чтобы “некий херувим”, занесший туда несколько “песен райских”, покинул его, и “чем скорей, тем лучше”. Что любопытно при этом: в таком профанном мире предполагается и святыня, и ее жрецы (один из которых –сам Сальери с его не принятой жертвой, с его счетом к небесам). Спрашивается, зачем? Вероятно, затем, чтобы с такими жрецами мир был уже непоправимо, запечатанно профанным.

В чем Сальери не ошибается, так это в том, что он представляет этот мнимый - или совсем *чуть-чуть* не настоящий<sup>143</sup> - мир, который гибнет в присутствии совсем настоящего,- что он видит такой мир как мир торжествующей «справедливости». “Мера за меру”, дар за труд (дар ли это тогда, спрашивается? не более чем заработная плата). Мир зависти – это мир «справедливости». Сальери, я думаю, более серьезный противник евангельской нормы, чем Великий Инквизитор Достоевского: он не хочет допустить, чтобы в основе порядка вещей был дар, а не обмен. Несправедливый дар - и незаработанная беспечность, о-беспеченность, “праздное счастье”.

---

<sup>143</sup> Это то чуть-чуть, которое отличает 99 градусов по Цельсию от 100, от порога кипения. Но кто скажет, что 99 градусов - не горячо?

Два, три дня просидев в безмолвной келье  
Вкусив восторг и слезы вдохновенья,  
Я жег мой труд и холодно смотрел...

“Моцарт и Сальери” изображает перед нами, по существу, судебный процесс. Первый монолог Сальери - его иск к небесам; вся собственная жизнь излагается им как накопленный и неоплаченный долг. Кто расплатится за все его жестокие труды ?- и больше: за то, что

Родился я с любовью к искусству -  
кто же расплатится с ним за эту любовь? Последующая интермедия со слепым скрипачом играет роль наглядного доказательства иска Сальери: Моцарт “недостойн сам себя”, он забавляется надругательством над искусством. И вот, в отсутствии или в молчании третьей инстанции, Сальери берет ход дела в собственные руки. Из истца он становится судьей. Судьей, который выносит смертный приговор недостойному себя Моцарту во имя спасения музыки и ее жрецов, во имя продолжения мира. Во второй сцене ему остается последняя роль - исполнителя судебного решения, смертного приговора, палача.

И вот здесь-то, после казни Моцарта начинается второй суд:

Но ужель он прав,

И я не гений?

Суд над Сальери. Сальери опять чего-то не дослышал: ведь это не «он», не Моцарт «прав». Моцарт не судил Сальери, он со всей беспечностью числил его своим, гением:

Он же гений,

Как ты, да я.

Как Сальери, он видел в гениальности угрозу конца света - но какую: если бы все стали гениальны, “как ты, да я”, если бы все так чувствовали “силу гармонии”,

тогда б не мог

И мир существовать.

Вот конец света по Моцарту: мир кончается общей эйфорией:

никто б не стал

Заботиться о нуждах низкой жизни;

Все предались бы вольному искусству...

Однако “безумный” Моцарт, в отличие от «нормального» Сальери, рассуждает как добрый обыватель: ничего всеобщего не бывает, все и не погибнут вдруг, и не сделаются вдруг жрецами прекрасного; люди разные, и таких, как мы, “мало”. Ни в какой мере не исключает он Сальери из этого малого числа. И значит, Моцарт очевидным образом ошибся, а вовсе не был прав? Кто же, говорящий, что Сальери не гений, был прав? Сальери знает, кто. Та самая «любовь к искусству», с которой он родился – и которая не находит себе предмета в его трудах. Иначе она называется совесть. Или же – его «белый человек».

И здесь мы понимаем, что и в «Моцарте и Сальери» мы с самого начала введены в постфинальное состояние. Действие пьесы происходит после суда над Сальери, после решения, что он «не гений», то есть – в его перспективе – после вынесенного ему смертного приговора. В качестве «не гения» он жить не может. Он оказывается не «единицей», как добрейший Оболенский, и не «нулем», как праздный Моцарт – а некоей минус-единицей. Не пустотой - а черной дырой.

Задолго до разнообразных апологий Иуды и других персонажей этого рода, прежде как-то необсуждаемо отвратительных для обыкновенного человека, до всех этих хитроумных апологий, которые предложил 20 век, Пушкин своим Сальери открывает и разрабатывает риторику высокого, высочайшего, и широкого, вселенского обоснования заурядного криминального деяния. Речь, как оказывается в перспективе Сальери, идет не менее как о мире, о законах мира, о его конце. Речь идет о *правде*. С этого начинается действие. Сальери - герой справедливости. Правды нет на земле, как знают все (во

всяком случае, «все говорят»), нет ее и в небе - это выяснил Сальери. Но он, Сальери, ее установит. Сальери – мститель не за себя только: он защитник малых, страдальцев и тружеников, подобных ему, от праздных счастливых, он защитник святыни музыки - от уродующего ее фиглярства. Сальери спасает “жрецов, служителей музыки” от ее бога:

Ты, Моцарт, бог и сам того не знаешь.

Я знаю, я.

Мы должны признаться, что нашей культурной современности такой поворот темы знакомей, понятней, сочувственней, чем эйфория адъютанта Оболенского. С Оболенским, “добрейшим человеком”, современной мысли, современному искусству делать просто нечего. Разве что предположить, что, пройдя основательный курс психоанализа, и Оболенский поймет, что на самом деле, в своем подсознании он - Сальери. И что его лично явление Пушкина также уничтожает, а не делает миллионом<sup>144</sup>.

Сальери - рефлексивный, интеллектуальный, травматический, познавший жестокость бытия, «как простую гамму», Сальери - вот это современный герой. На него покажут актуальные мыслители и художники: Эссе homo. В руках этого homo – история. Недавно в Москве был поставлен спектакль “Сальери for ever”, где Моцарт был представлен марионеткой, а Сальери – его кукловодом. Решение предсказуемое, как вся наша «актуальность».

Как мы говорили, Сальери не пуст, не празден, он “полон собой”. От этого «себя» он поразительным образом не может опустеть: отправив отравленного Моцарта умирать, он думает об одном: гений

---

<sup>144</sup> В советское время в школе нас учили, что величественные средневековые храмы должны были унижить человека, наглядно показать ему его ничтожество. Как ни удивительно, многие это твердо выучили. Совсем недавно наш известный критик вполне либерального настроения, выступая в пользу того, чтобы убрать из школьной программы избыточную поэзию (Мандельштама, например) заявил: «Представьте себе мальчика в провинции, который среди убогой российской действительности читает: «Россия, Лета, Лорелея...» Как его это должно оскорбить!» Мне незачем представлять. Я много раз встречала таких мальчиков – да и сама, собственно, была такой же: и среди скудной и безобразной жизни великие слова и великие формы, едва нам внятные, не оскорбляли нас, отнюдь: только они и делали жизнь возможной.

он или нет. Его «полнота собой», полнота вопросом о себе, собственно, – это не пустота, как в пушкинской эпиграмме:

Собой? ты полон пустотой, -

а нечто куда более опасное: это яд, отложенный для подходящего момента. Для сведения счетов с врагом; для утоления собственной «жажды смерти» (после встречи со злейшим врагом или после высшего наслаждения, как сообщает он, но условия не так уж существенны).

Итак, вопрос поставлен о «всех» и «некоторых», об отношении этих «некоторых» ко «всем» и «всех» к «некоторым». Связывает ли их вечная смертная вражда, более глубокая, чем пресловутая классовая ненависть, первая вражда в мире: вражда Каина к Авелю? Есть ли возможность «всем» стать как «некоторые»? Моцарт уверенно отвечает: нет,

тогда б не мог

И мир существовать...

Однако случай Оболенского, с которого мы начинали, подсказывает: пока есть эти «некоторые», «праздные», «нули», мир и может существовать. Тогда и «нужды низкой жизни» освещены и украшены памятью о том, что и «я – миллион».

Это вопрос о том, что несет человеку искусство – иначе говоря, дар, еще иначе, счастье, еще иначе, благодать: нечто превышающее его представление о собственных возможностях. Унижает оно другого человека или умножает? Отвечает на это другой вопрос: а кто, собственно, этот «человек», о котором мы печемся, кто эта «единица»? Сальери или адъютант Оболенский? Кого оскорбляет человек дара – человек, спокойно знающий про себя, что он празден, что он пуст? Что эта своя пустота и есть условие бесцельного «наслажденья жизни», то есть гениальности – музыки, любви? «Безделица» (как назвал свою убившую Сальери пьесу Моцарт), которая возникает именно тогда, когда «делать нечего» и «ничего не

поделаешь». И не так существенно, превосходит ли наслаждение любви музыку или совершенно подобно ей. И чему оно больше подобно - музыкальной вертикали («но и любовь - гармония») или музыкальной горизонтали («но и любовь - мелодия»). Мне больше нравится второе уподобление: ведь мелодия – это расцветающее время. Не миг, не вечность, не «все» - но *очень* много: миллион.

**13 октября 2004**

Дорогой Владимир Вениаминович,

я пишу по просьбе моей сестры. У них случился пожар 4 дня назад. В 2 ночи загорелась проводка на потолке. Целиком выгорела комната Гели и смежные куски, всего 20 кв.м. Ира в это время была в Болгарии, Володя во Франкфурте, Геля ночевала у подруги. Теперь они разгребают пепелище. Но просьба ее к Вам (телефон там тоже плохо работает), чтобы Рома как можно скорее забрал Ваш мед этого года. Он цел. Очень просит.

Пока всего доброго. Я в шоке от этого события.

Best regards,

Olga

**16 октября 2004**

Дорогой Владимир Вениаминович,

извините за настойчивость, но Ирина слезно просит забрать мед как можно скорее.

Я теперь среди своих узлов в гриппе. Но уже жду кровать: выписала по Интернету.

Best regards,

Olga

**18 октября 2004**

Дорогой Владимир Вениаминович,

как точно Вы сказали о «мертвом языке»<sup>145</sup>. У меня теперь это уже определенное ощущение, прежде казалось недоразумениями: ну, Бродского язык мне не нравится, ну, тем более, еще множества... А теперь я вижу: их язык. Новое раннее средневековье.

Вчера слышала по Свободе, как М.Ч. трактовала «Петушки»: Веничка оплакивает трагедию своего народа, которая состоит в непробудном пьянстве и икоте. А другие об этом молчали и молчат!

Кстати, о некомплектности. Весь фокус в том, что нормален (даже в житейском смысле) у Пушкина — Моцарт. По сравнению с этим обычное противопоставление «всех» («тупой бессмысленной толпы») и «не всех» — сальериевская схема.

Посылаю энциклопедического СС — и заодно еще один рассказ о моем учителе фонетики.

Best regards,

Olga

*Приложение 1.*

---

<sup>145</sup> В одном из последних телефонных разговоров В.В. спросил:

-А Вы не думаете, что мы пишем на мертвом языке?

- ?

- Мы исполняем те обязательства при письме, которых уже никто не считает существенными. Как классическая латынь... А теперь возникает что-то вроде народной латыни...

**Сергей Сергеевич Аверинцев**  
(ля Философской Энциклопедии)<sup>146</sup>

А. – филолог, историк культуры, историк христианства, переводчик и комментатор Св. Писания, классических и средневековых авторов и чрезвычайно своеобразный мыслитель. Мысль А. трудно разместить в общей диспозиции современных философских направлений; ее место уникально. Ее трудно «суммировать», поскольку она не представляет собой какой-то последовательной «теории», оперирующей установленными «концептами». Позиция А.-мыслителя – не конструирование нек. формализованных обобщающих схем, а «служба понимания»: мысль А. *служит* тому слову, тому смыслу, которыми она занята в каждом конкретном случае. Но если темы его мысли меняются, то исходная позиция остается той же. А. опирается на опр. метафизические априорности, которые для него, в отл. от большинства современных мыслителей, сохраняют свою реальность и не требуют деструкции. С нек. приближенностью можно определить труды А. как особого рода герменевтику; среди так или иначе соотносимых с ним имен можно назвать о. Павла Флоренского, А.Ф.Лосева, Этьена Жильсона. Первые работы А. были посвящены классической античности; последние годы отданы по преимуществу библеистике. Между двумя этими точками лежит большой творческий путь.

Круг исследовательских и переводческих интересов А. представляется необозримым, однако он отнюдь не эклектичен: все его темы связаны с судьбой европейской (шире, средиземноморской) цивилизации как цивилизации христианской, начиная с двух ее истоков – Афин и Иерусалима, античной и библейской традиции

---

<sup>146</sup> Энциклопедическую статью об Аверинцеве мне предложил написать Ю.Н. Попов. Текст этот, однако, не был опубликован. Вместо него в энциклопедию вошла заметка из трех абзацев, подписанная Ю.Н. Поповым и О.А. Седаковой.

(исследование Плутарха, переводы Платона и ветхозаветных книг), через их синтез в раннехристианское время (новозаветная герменевтика, исследования арамейских источников НЗ, перевод и комментарий канонических Евангелий), через латинское (переводы св. Фомы Аквинского, латинской гимнографии, исследование схоластики) и византийское (не только греческое – переводы литургической поэзии, но также сирийское и коптское) Средневековье вплоть до самых значительных явлений XX в. (критика Шпенглера, Юнга, Хайдеггера, обзоры неотомистской мысли и т.д.). А. просматривает сквозные линии, своего рода архитектонику человеческой культуры (история «риторической культуры» в целом, судьба отдельных жанров), в центре которой стоит *слово*. Для А. больше, чем для других современных мыслителей (исключая Хайдеггера), высочайшей авторитетностью обладает поэтическое слово; он постоянно помнит о поэтической, образной природе библейского и богословского дискурса; новейшая поэзия (Вяч. Иванов, О. Мандельштам, П. Клодель и др.) служит для него источником метафизического комментария.

Общий метод А. контрастен т.наз. «строгим» (т.е. ориентирующимся на естественно-научную парадигму) гуманитарным методам типа структурализма или формализма. Не менее контрастен он и легализованному постмодернистской эпохой субъективной произвольности. Язык его исследований – не специальный сциентистский диалект с характерными ключевыми словами-идеями типа бахтинской «полифонии». Терминологичность языка А. невысока: его слово - «человеческое слово», риторически обработанное и семантически углубленное, причем углубленное не столько его этимологией (как это привычно для мысли XX века), сколько его историей: традицией его философского и богословского узуса. «Строгость» языка А. состоит в огромной взыскательности при

употреблении «больших слов», «слов культуры» (таких, как «любовь»), в очищении их от бытовых и беллетристических искажений и уплощений.

В строе мысли А. живет аристотелевская школа: путь, который он обыкновенно избирает, - это путь равноудаленный от двух ложных крайностей. Так, метод его герменевтики равно противостоит двум полюсам: наивной модернизации текстов других культур – и «ученому» отчужденному описанию их радикальной «другости». Его позиция относительно прозрачности человеческой мысли других эпох и культур для нашего современника оптимистична: человек в принципе обладает ресурсами понимания человеческого в самых разных формах. Однако такое понимание не само собой разумеется и требует от воспринимающего значительного труда, и не только труда эрудиции, но и своего рода «самопознания», обнаружения в собственной умственной и духовной данности того, что «отзовется» древнему автору, расширения навыков ума и чувства. Отношения с исследуемой мыслью и текстом А. описывает как диалог, «собеседование». Изложение обретенного смысла он тж. строит как «собеседование», диалог с читателем. Призвание просветителя для А. - не второе, дополнительное к собственно ученой, эвристической работе; оно входит в саму работу мысли как ее энтелехия. А. мыслит *для* своего современника, в ответ на вопрос своего времени. Его метод, по аналогии с термином П.Тиллиха, можно назвать методом *отвечающей мысли*. В круг вопросов, на которые она отвечает, входит и политическая реальность, понятая по-аристотелевски глубоко. В политической мысли А. заметны две основных интенции: интенция солидарности, представление о человеке, который реализует свою человечность в другом и других, в общении, в обществе, в гражданстве – и не менее сильная интенция радикального нонконформизма. Апостольский совет «не

сообразоваться духу века сего» вначале означал для А. сопротивление атеистическому и контркультурному режиму советских лет – и затем такое решительное несогласие с духом другого, всемирного времени, постмодернистского, потребительского, все более герметически замкнутого от всего «несоциального» и не менее, чем советское (хотя и на других основаниях) контркультурного.

Одним из основных образов А. можно назвать «перекресток» (ср. «На перекрестке традиций»): скрещение разных культурных традиций, разных эпох; соединение интуитивного и рационального, образного и логического, истин веры и истин разума, «родного и вселенского». Самым простым и поверхностным образом новизну мысли А. можно уловить как негативную: ср. ее несовпадение ни с одним из полюсов традиционного для России деления на “западников” и “славянофилов” (иначе, “почвенников” и “космополитов”, “мистиков” и “рационалистов” и т.п.), а также целого ряда других противоположностей: “интуитивистов” и “логицистов”, “романтиков” и “скептиков”, “модернистов” и “консерваторов”, “гностиков” и “агностиков”, “индивидуалистов” и “соборян”, “фундаменталистов” и “либералов”; исследователей поэзии, идущих от “человека” (биографии, психологии, исторических обстоятельств) - и тех, кто ограничивается “текстом” и “текстами”. Любимый исследовательский сюжет Аверинцева - встреча (начиная с первой встречи, Греции и Рима, в его “Плутархе”). Встреча контрастных традиций, времен, возможностей. В письме А. эта встреча реализуется как одновременная работа образного и понятийного слова, аналитического рассмотрения вещей и созерцания их целого, здравого смысла и поэтического изумления, прояснения вещей - и очерчивания той зоны смысловой глубины, которая последнему прояснению не подлежит.

Общий герменевтический метод Аверинцева, к чему бы он не

прилагался, имеет в виду погружение в ту глубину, где простейшим дихотомиям не принадлежит ни первое, ни последнее слово. Не первое - потому что в них проецируется что-то более раннее, общее, третье. Не последнее - потому что в энергии их контраста заключено их будущее или возможное сопряжение, живая гармония. Гармония здесь понимается не как мутный компромисс, а как сопряжение полярных начал в их чистоте и неуступчивости, как игра сопряженных, но не слившихся начал. «Золотая середина» ответственного понимания оказывается богатой и многоцветной в сравнении с монотонностью последовательного выбора одного из двух. Золото этой середины - динамическая неисчерпаемость значения. Такой неисчерпаемости отвечает понимание, а не толкование.<sup>147</sup> Отношение понимания продолжает текст, тогда как истолкование неизбежно редуцирует его — обрывает, если не отменяет.

Продолжение творческого, мыслящего общения через языки и века – здесь А. видит свою задачу: «хронологический провинциализм», как он настойчиво повторяет, грозит искажением образа человека исторического, *homo sapiens sapiens*. «Настоящее так важно потому, и только потому, что через него таинственная глубина прошлого и таинственная широта будущего раскрываются навстречу друг другу» («Две тысячи лет с Вергилием»).

Мысль А., соединившая в себе высочайшую меру современной гуманитарной научности и догматические основания церковной христианской веры, принадлежит не столько философии в ее позднейшем предметном понимании, сколько общечеловеческой традиции Мудрости. София Премудрость Божия, художница мироздания, «дух человеколюбивый» – центральный образ его творчества. Культура, человек, история увидены им в их «софийном аспекте». Неожиданная в Новое время традиционность мыслительных

---

оснований А., другой, «допросвещенческий» рационализм, который составляет его рабочий метод (рационализм, не исключаящий иррационального и действующий в союзе с чувством, внутри чувства, как это происходило и в античной, и в библейской традиции) оказывается необычайной, неожиданной новизной в кругу современной мысли. Эпохе, говорящей об истощении всякой новизны, мысль А. открывает источник новизны: неисчерпаемую глубину человека, созданного по образу Божию. Светская ученость и глубокая личная вера, два начала, поддерживающие и питающие друг друга в его трудах, сближают мысль А. с христианским гуманизмом столь сочувственно описанных им Отцов Церкви.

## *Приложение 2.*

### **Михаил Викторович Панов. Последняя встреча.**

Слава Богу, я успела его повидать. До этой, последней встречи мы не виделись несколько лет. Иногда, случайно, когда он ехал в библиотеку или из библиотеки.

У подъезда я спросила старушек, тот ли это дом и корпус.  
- А, к Михаилу Викторычу? Идите, идите, он с утра ждет. Просил конфеты купить, такая, говорит, у меня гостья будет!  
Все эти коробки конфет – три, не меньше - он велел мне забрать с собой.

У него всегда были сладости. Ничем другим он не угощал. Когда однажды мы пришли к нему в гости с Виктором Кривулиным, чьи стихи он очень ценил, и тот достал бутылку красного вина, Михаил Викторович обиженно сказал: «У меня не из чего *это* пить». Бутылка вернулась в портфель.

И дверь была, как всегда, незаперта. Книг стало еще больше. Жилые пространства были вырыты в этой горе книг, как пещеры: в одной пещере, под книгами и над книгами, он спал. Другая пещера – для стола со сладостями. Впрочем, с краев этого стола уже наступали книги, новейшие. Он был в пиджаке, свежайшей рубашке и галстук. Как всегда.

Но вежливость его мне показалась какой-то другой: старинной. Как будто он вернулся к своему родному языку – языку старой московской интеллигенции. В Университете он говорил ближе к нашим привычкам. Никогда он не был консерватором. И не стал. Он уважал новизну.

- Если б я мог теперь дойти до храма, поставил бы свечку за того, кто изобрел эту чудесную заделку! Как удобно! Не стирать, не зачеркивать.

Мне всегда казалось, что его письма написаны разноцветными чернилами. Некоторые из них и в самом деле были такими. Но дело не в том: разный цвет был у его фраз, так что раскрашивать их было бы уже тавтологией. Разный цвет у его слов. Вот он рассказывает что-то забавное. Потом вдруг, совсем сникнув: «Да, какая беда, Оля, свет-то уже пошел на убыль!». Я готова была подумать, что он имеет в виду что-то всеобщее, символическое – но стоп: 5 июля! Уже вторую неделю, как световой день начал уменьшаться. Да, печальный поворот. В одном своем стихотворении он написал, что осенью,

*В это время расставаний  
Так нетрудно умирать.  
Нужно только сани, сани  
Быстрой сталью подковать,  
Чтоб несли они с размаха  
С этих берегов на те...*

Он был совсем отрешен и в то же время совершенно вовлечен в

каждый поворот разговора. Как всегда.

Чего «всегда» не было и, кажется, быть не могло: этих слов о храме и свечке. И иконок на столе. Бумажной иконки Богородицы ... кажется, Казанской. В свое время он говорил мне: «Вот одна моя ученица спросила меня: Вы крещеный? Я говорю: Да, родители крестили, а что? - Значит, можно за вас молиться». И, взглянув на меня с глубоким, глубоким горем и насмешкой, спросил: «Значит, такая у вас вера? только за своих можно?» Но и без этой истории церковное его совсем не привлекало.

Его не привлекала идеализация. Он ценил способность отвлекаться от идеализаций, предвзятых обобщений и принятых условностей – от любого фильтра, преобразующего непосредственный опыт. Способность забыть это все - и видеть и слышать то, что есть: слышать, как произносится, а не как пишется. Он был в восторге от моего рассказа о том, как я в детстве на месте ударного «о» писала «уо»: «Муожно?» «Уочинь!»: «Вы слышали дифтонгическую природу нашего «о»! Это возможно только до впадения в зависимость от письма, от орфографии!» Реальная акустика, реальная артикуляция, вот что он любил. Если же письмо – то там, где оно открывает свою орнаментальную природу. Не случайно он разрабатывал реформу русской орфографии, приближающую письмо к произношению (признаюсь, я рада, что ее не приняли в конце концов). И задавал нам задания на реальное слышание: в каких условиях «й» звучит ближе к «э краткому», а в каких – к «и краткому»? Неидеализированное представлялось ему богаче и интереснее всех наличных идеализаций. Все церковное представлялось ему областью застывших стилизаций.

Заметив, что я поглядываю на иконы, он рассказал о своем обращении. Оно поразительно. Ничего похожего я не слышала. В какой-то газете он прочел о случае на дороге: лосенок увяз в болоте и

лосиха пошла к трассе, ища помощи и обращаясь, как могла, к людям. И кто-то ее понял, пошел за ней и спас лосенка.

- И я понял, Оля: это Она. Это Богородица. *Это все есть.* Верьте, верьте!- Он говорил со слезами.

Последние слова, какие я слышала от него в дверях:

- Я рад был бы говорить с вами так без конца<sup>148</sup>, но не смею вас задерживать.

Впервые увидев его в Университете, когда он первый год читал общий курс русской фонетики (его приходу предшествовали слухи: гений у нас будет читать!), я подумала, что никогда не встречала таких отрешенных глаз. Он видел что-то еще кроме того, что всем нам было видно, – и это что-то было несомненно хорошим, долгим, бесконечно достойным внимания. Нет, не опустошенный взгляд визионера: взгляд ничем не прерываемой мысли. Такой взгляд часто изображал Рембрандт.

*И спросить мне хотелось: что видишь?*

Скорее всего, ответить было бы нечего. У долгой мысли нет «что», нет фигур, нет предметов. Но человек, погруженный в такое зрение-собеседование, сразу же узнается как праведник.

- Правда, вокруг него сияние? видишь, мандорла? – спрашивала меня однокурсница, которая уже знала, в отличие от меня, кто такой М.В. Панов (она-то и сообщила всем о гении). Не буду придумывать, никаких световых эффектов я не заметила – но что было точно: он входил в аудиторию в своем пространстве, как в каком-то коконе, и другие рядом с ним казались вдруг как бы раздетыми, без своего воздуха. Суеты в нем не было, и это было страннее всего. Все суетились, и это, видно, и разгоняло от них *свой* воздух, а он нет. Он был в себе.

Он шутил, выдумывал, озорничал на лекциях, даже пел,

---

<sup>148</sup> В действительности (не для печати): «Наблюдать за переменами вашего лица – чудесное, познавательное наслаждение. И я мог бы предаваться ему без конца – но не смею вас задерживать».

случалось, частушки, предупреждая, что будет фальшивить: он хотел показать нам фонетическую гениальность народа, которая проявлялась в этом последнем жанре устной поэзии.

*У нас реЧка клюЧевая*

*Да и люди ниЧевы*

*Коромысло ноЧевало*

*Не уЧалили ево.*

Какое переживание звука Ч! И в паре с В! А из К, которого после «речки» не хватает в «людях» складывается «коромысло». Его анализы стихотворной формы всегда были блестящи, но это я узнала позже, на его семинаре по лингвопоэтике. И потом – на лекциях по русскому стиху.

Начиналось все с общей фонетики, с московской школы, с трудной для интеллектуально не тренированного слушателя идеи фонемы. Конечно, мы все были за московскую фонетическую школу против ленинградской, у которой только эмпирика. А тут – скачок от физического звука к умопостигаемому.

Фонетика увлекала не только тем, что касалась самого незаметного для бытового или утилитарного отношения в языке, самого пренебрегаемого: его плоти – и обнаруживала сказочное богатство и тонкость различений в этой акустической и артикуляционной материи. Но – недаром из фонетики росли новейшие, «строгие» теории языкознания – она касалась *плоти, которая состояла сплошь из сложно упорядоченных отношений*. Из пучков оппозиций. В этом был восторг. Своего рода реабилитация вещества, которое насквозь умно, насквозь формально, лучше сказать, формно – а вовсе не та глухонемая аморфная «материя», про первичность которой нам талдычили на философской принудилровке. В этом случае, как потом во многих других, я поняла, что то, что называется «марксистским мировоззрением», есть по существу

переведенный в «научные» термины образ мира, каким его воспринимает тяжелый и ленивый обыватель. Главное свойство этого персонажа: хорошего он не видит, ему нечего делать с хорошим. «На духе с самого начала лежит проклятие: быть облеченным в плоть языка», Маркс. Если и так, то почему это, собственно, проклятие? Но Михаил Викторович вовсе не полемизировал с марксизмом. Он говорил о фонеме. И это была поэзия, как у Данте: поэзия умственного восторга. Мы видели эти «атомы звуков» (Хлебников: «восходит звука атом»), с лучами разных признаков, с пересечениями и оппозициями, с удивительной красоты законами – и свободой.

Михаил Викторович любил формалистов, а структурную школу, тогда восходящую, считал их плохим продолжением. Структуры и уровни казались ему слишком жесткими и тусклыми, ему не доставало в них парадокса, игры. Ю.М. Лотман в поздних работах думал о внеструктурном начале, называя его «взрыв»: по Панову, живое строение, форма (языка ли, стиха, традиции) и состояла из взрывов. Не «норма» и «сдвиги» - а живой порядок скачков, взрывов, близость далековатостей. В нашу последнюю встречу он приглашал меня в Энциклопедию юного филолога – написать о Маяковском! Именно потому, что знал, как это мне далеко. В таких случаях и высекается искра, говорил он. А о Мандельштаме – ну, понятно, что вы будете писать о Мандельштаме. Нет, Маяковский, обещайте мне... Я уклончиво обещала подумать. Пожалуй, далековато для искры.

Недовольный ни «ритмом», ни «метром», он придумал «гнотр»: ритмоорганизующий принцип, который действует и в собственно ритмике, и в кругу образов поэта, и в его композиции. Он искал эти «гнотры» в русской поэзии от восемнадцатого века до своих современников – в том числе, непубликуемых тогда поэтов. Кто осмелился бы в те годы читать лекции об авторах, которых велено считать несуществующими – о Кривулине, Елене Шварц? Вопрос

риторический.

Михаил Викторович был первым «взрослым» человеком, которому я решилась показать свои стихи. Второй курс, 1969 год. Я отдала машинописную тетрадку – и только потом испугалась и, завидя его издалека, старалась не попасться на глаза. Однако однажды жизнь столкнула нас у лифта. И он, предупредив мой побег, подошел, протянул руку и сказал: «Поздравляю. Эта книжка – событие в русской поэзии». Это была для меня охранная грамота на многие годы.

Советские критики и поэты, да и филологи могли теперь говорить мне что угодно – и говорили, и теперь не перестали – но я уже могла про себя вспомнить: а Панов...

Он попытался мне помочь и таким образом: устроить мое чтение на факультете под прикрытием его доклада обо мне, так что то, что я потом прочла бы, было иллюстрацией к его тезисам. Просто чтение в то время было абсолютно немислимым: даже в стенной газете печатать стихи мои было нельзя. Предпринято это было для моих родителей: пусть увидят, что университетский профессор что-то находит в этой «зауми». Аудитория была полна, и когда вошел мой отец в военной форме, народ перепугался: «они»! Теперь трудно объяснить, какой это был шаг со стороны Михаила Викторовича – и как таких шагов умели не прощать. Но в тот раз обошлось без последствий. Без позитивных, впрочем, тоже: мой отец продолжал считать, что я должна быть ученым и работать, как все. Когда меня поместили в психбольницу, Михаил Викторович пригласил моего отца, чтобы убедить его, что с людьми искусства нужно обращаться бережно и не удивляться их странностям. Как потом он рассказал, он был удивлен, предполагая увидеть жестокого военного тирана – и встретив убитого горем человека, который не понимал, что происходит. В это же время Михаил Викторович напечатал мою курсовую работу (второго курса!) «Образ фонемы в «Слове о Эль» в

академическом сборнике Института русского языка – вещь тоже немислимая в те годы. Вскоре сам он попал в тяжелую опалу и ничем уже помочь не мог...

Я не знаю, как Михаил Викторович описывал мой «гнотр» в позднейших лекциях, но в письме он написал так: «Ваше зрение устроено так - Вы берете ближний предмет и пересылаете его вдаль.» Так это или нет, не знаю, но образ пересыльного зрения прекрасный – и я несомненно любила бы поэта, который так делает. Может быть, Рильке такой. Он хочет показать вещи Ангелу, как об этом сказано в Дуинской элегии. Это и значит: переслать их в упоительную даль.

Если бы у моего зрения (иначе ума) в самом деле была такая сила – пересылать близкое в даль или догонять тех, кто сам в эту даль ушел, я, вместо того, чтобы писать эти заметки, посылала бы Михаилу Викторовичу вещь за вещью: этот осенний холм в окне - помните, как это красиво? вот кот у печи, лежит, поет, - помните, Бодлер назвал это урчанье виолончелью? вот мелкие сиреневые астры у изгороди – я сама их сажала: Вам, мой учитель, мой читатель, мой защитник. Пусть они туда отправятся туда,

*Где ни боли нет, ни страха –*

как у Вас сказано. Где, надеюсь, все смеют друг друга задерживать, как Ваша чудесная лосиха.