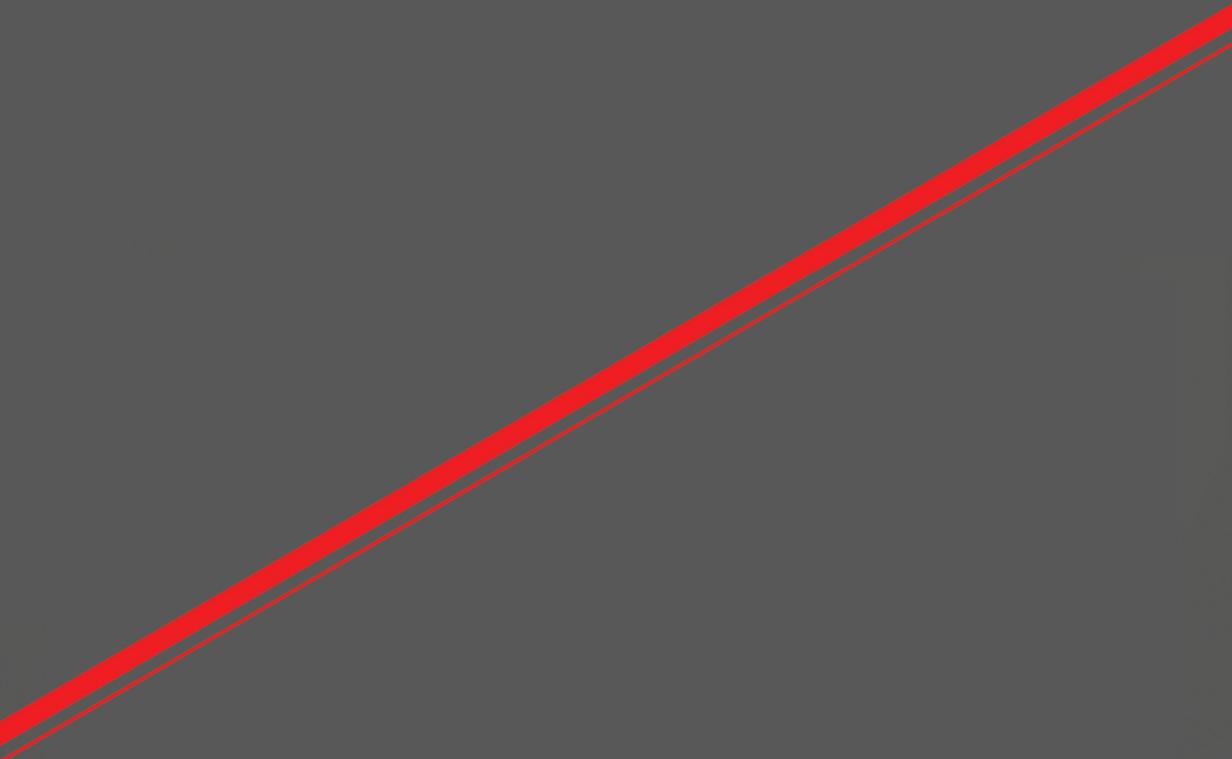


Светлана Неретина

**«Ни одно слово не лучше другого»
Философия и литература**



РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ ФИЛОСОФИИ

Светлана Неретина

«НИ ОДНО СЛОВО НЕ ЛУЧШЕ ДРУГОГО»

Философия и литература

Москва
Голос
2020

УДК 130.2+130.3
ББК 87.1
Н54

Рецензенты:

доктор философских наук *Т. Б. Любимова*
кандидат исторических наук *Ю. Л. Троицкий*

Н54 **Неретина С. С.** «Ни одно слово не лучше другого». Философия и литература. — М.: Голос, 2020. — 360 с.

ISBN 978-5-9193-2013-5

В книге рассматривается вопрос о специфике взаимоотношений философии и литературы в западноевропейской культуре, о смысле того, что называется произведением, что можно и можно ли определять термином «словесность» или «литература». Анализируется особая форма логики — тропология, ставится проблема речи и речевого высказывания как инструмента философии и философского дискурса. Дискурс рассматривается как язык, застигнутый в момент своего преобразования. Исследование проводится на основе анализа произведений Петра Абеляра, «Римских деяний», Данте, Ф. Петрарки, И. в. Гёте, М. Пруста.

Для философов, филологов и всех интересующихся историей культуры.

УДК 130.2+130.3
ББК 87.1

ISBN 978-5-9193-2013-5

© Неретина С. С., 2020
© «Издательство «Голос»

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	5
<i>О смысле произведения искусства</i>	5
<i>Словесность или литература?</i>	21
<i>Что такое тропология?</i>	25
<i>Ответственность и понимание</i>	37

Глава 1 Концепт любви:

Петр и Элоиза.....	56
<i>Светоносец и Носорог</i>	57
<i>Любовь как свобода</i>	66
<i>«История»: любовь человеческая.</i>	
<i>Кастрация</i>	76
<i>Монах-интеллектуал</i>	78
<i>Переписка: любовь в отсуствии.</i>	
<i>Преисполненность</i>	86
<i>Письма как повтор и восполнение.</i>	
<i>Диалог намерения и поступка</i>	92
<i>Письмо как плач и жалоба.</i>	
<i>Внутреннее переключение</i>	106

Глава 2 Парадоксы «Римских деяний».....

<i>Структура и содержание новелл</i>	125
<i>Способы обучения чуду</i>	138
<i>Диалог чуда и загадки</i>	154
<i>Загадка рождает... загадку</i>	162

<i>Три типа сознания —</i>	
<i>три возможности осмысления чуда.....</i>	<i>172</i>
<i>Способы обучения загадкам.....</i>	<i>176</i>
Глава 3 Канцона как средоточие философии Данте.....	186
<i>Прекрасная Дама философии.....</i>	<i>191</i>
<i>Автор и авторство.....</i>	<i>205</i>
<i>Высказывающая речь.....</i>	<i>217</i>
Глава 4 Тайна Петrarки.....	225
<i>Индивид и персона.....</i>	<i>228</i>
<i>Автобиография. Запрос о себе.....</i>	<i>233</i>
<i>Возрождение как встреча.....</i>	<i>241</i>
<i>Диалог начал.....</i>	<i>249</i>
<i>Что значит быть человеком?.....</i>	<i>257</i>
Глава 5 Гёте: когда умер Фауст, или От Слова к Делу-призраку.....	267
<i>Чтение как средство иметь много жизни.....</i>	<i>267</i>
<i>Дело как цивилизационный проект Нового времени.....</i>	<i>278</i>
<i>Параллели: Эвфорион и Гомункул.....</i>	<i>284</i>
<i>Три судьбы Фауста.....</i>	<i>297</i>
Глава 6 Пруст: призрак имени и время призрака.....	306
<i>«Грозящие формы искусства».....</i>	<i>306</i>
<i>Аспекты времени и время как вещь.....</i>	<i>312</i>
<i>Имя вещи как призрак вещи.....</i>	<i>317</i>
<i>Новая идея перспективы.....</i>	<i>321</i>
<i>Формы сжатия времени.....</i>	<i>328</i>
Заключение.....	333
Библиография.....	341
Именной указатель.....	353

ПРЕДИСЛОВИЕ

О смысле произведения искусства

Эта книга появилась как результат моего давнего интереса к проблеме высказывания: как и в каких формах оно производится? Высказыванием может быть интонированный звук, а может быть книга. И если это книга, то к какому виду произведения ее можно отнести: философский ли это трактат, диалог, новелла, проза, поэзия, то, что привычно называется литературой или словесностью. Сталкиваясь, однако, с произведениями разных эпох, воочию видишь, что они отличны по форме, по внутреннему заданию, по ментальным основаниям, по идеологии.

Знаменитый томист Э. Жильсон, которого в основном интересовало средневековое искусство, в книге «Живопись и реальность» столкнулся с двумя тенденциями анализа искусства: с попытками понять его как де-гуманизацию (Х. Ортега и Гассет), и в этом

качестве как абсурд, и с попыткой представить его как единичное и особенное всеобщее, предполагающее отрыв художественной формы, принятой человеком, повторим, за правильную в определенный период времени, от формы наблюдаемой реальности. Задача Жильсона при анализе обеих позиций заключалась в желании понять их взаимную правоту, разрешить которую можно, как он считал, только с помощью философии, понимаемой им как инструмент теологии. В этой задаче не было ни дисциплинарной безответственности, ни релятивизма, ни снобизма. Намерение принять «смысловые аспекты всех других доктрин» вполне согласуется с позицией, что в Боге все тождественно, это намерение вызывает недоверие ровно настолько, насколько, как он объяснял, христианство принимает положения августинизма, томизма, оккамизма и не принимает определенных позиций оригенизма, эриугенизма и пр., т. е. еретических (идеологических) позиций.

При чтении книги Жильсона кажется, что он знаком с позициями Ортеги и Гассета и Адорно, во всяком случае, ссылки на Ортегу и Гассета у него есть, хотя вообще у него мало ссылок на современников. В принципе его интересует один вопрос: зачем вообще существует искусство, почему столько рук не может не писать, не покрывать знаками чистые листы? Ведь все это, особенно музыка, может исчезнуть. Его ответ, на первый взгляд, банален: «С помощью наблюдаемого внутри человека мы обязаны понять аналогичные факты, происходящие вне нас... стремиться расширить самоё себя за пределы самого себя», ибо «художник не терпит пустоты... потому что он — человек, т. е. часть природы, природа же сама не терпит пустоты»¹. Эта банальность, как он считает, скрывает конфликт одиночества, с которым имеет дело творец, поскольку он творит всегда новое. Человек, нуждающийся в Боге и соответственно нуждающийся в общении с Ним,

¹ *Gilson E. Penture et réalité. Paris, 1963. P. 198–199.*

методично делает несуществующим всё, что этому общению мешает. «Христианство открыло одиночество, — писал Ортега и Гассет, — как сущность души. Кроется ли какая реальность за этой затертой метафорой?»¹

Для Жильсона и для сотен тысяч верующих, разумеется, кроется. Но вот что за реальность *пустой* поверхности? Парадокс именно в этом: *стирая* все поверхности ради одинокого внутреннего общения с Богом, человек *заполняет* их при личном общении с Ним через произведения. Заполняя поверхности, человек их упорядочивает, чтобы выразить свое присутствие в бытии. Это один из первых ответов Ортеге и Гассету: художник напрямую и непосредственно связан с самим божественным бытием.

Собственно, для нашей нынешней проблемы важно именно это отношение искусства с религией, ведущее непосредственно к высшему бытию и не дающее искусству умереть. На полотне, на этой «замороженной неподвижности», художник выражает движение. Жильсон говорит: этого парадокса зритель и читатель, как правило, не замечают ни при просмотре, ни при чтении, он видит, например, слово «бежит», которое при этом никуда не бежит, но включает воображение. Подобная попытка выразить движение на неподвижном полотне заставляет обратиться к фундаментальным понятиям, касающимся сущности живописи, изначально предполагающей диалогизм и динамизм. «Искусство ясно осознает само себя, только если оно воплощается в технике. Оно не существует сначала в мысли, а потом в руке, оно может существовать в мысли... только в той мере, в какой само указание определяется через возможности материала и руки»². Такое умение руки как символа живописи и письма есть свидетельство того, что художник пишет не знаки, а сами вещи, непосредственно прилегающие к Богу. Поставленные в прошлом (в Средневековье) проблемы соотношения вещи

¹ Ортега и Гассет Х. Что такое философия? М., 1991. С. 144.

² *Gilson E. Penture et réalité. P. 131–132.*

и знака оказались вполне современны и своевременны. Эти проблемы заставляют включать в опознание вещи по знаку и все органы чувств, и все ментальные способности. Августин говорил: «Действительно, на основании ... чувства и искусства судят о слове, так как то, что уши определяют, разум отмечает и таким образом налагает имя. Так, когда, например, говорят «лучший», то сразу же, как только ухо пронзили один длинный слог этого имени и два коротких, сознающая душа на основании искусства тотчас узнает стопу дактиля»¹. Произносящий это слово человек, даже находясь в сознании, не всегда может тут же для себя отметить: вот этот слог длинный, а тот короткий. Но это значит: в него заложено это понимание того, что, начиная с Платона, называется врожденными идеями. Мы с самого начала связаны с мистикой творчества (человек и называется творением), с тем, что и составляет загадку его существования как мыслящего: а вообще — почему он мыслит и прилагает усилие понять эту свою — забытую? — мысль? А забыли мы многое. Не только данное при рождении/творении — то, что было ясно несколько веков назад. Почему, например, Августин сопоставляет чувство и искусство, которые — оба — судят о слове. Искусство — нечто вроде чувства? Или оно уже, не переставая быть чувством-sensus, цепляет к нему мысль-смысл-sensus? Разум вначале, сказал Дж. Локк (и не только он). Но ведь и чувства не в конце, иначе человек не был бы человеком. Что такое искус, искушение как не чувственное влечение, к которому подключена вся ментальная система, если мы не хотим, разумеется, остаться в биологическом поле?

Оказывается (при этом я только опираюсь на подсказывающую мысль Августина), искусство не только антоним природы и связано с творением из ничего, но искусство — человеческая способность быть человеком, как

ум и чувство, не во всем озадачивающее себя найти точный ответ. Мы обладаем способностью говорить, мы *чувствуем* эту потребность воплощать в слова то, что *мыслим*. Говорить значит говорить знаками. «Слово — знак какой-либо вещи, произнесенный говорящим, который может быть понят слушателем»¹. Быть понятным — некая априорная способность, не нуждающаяся в разъяснениях. Этого не делает не только Августин. Хайдеггер язык сломал, чтобы объяснить ее, — но и его опора на *самопрекращает* дальнейшие расспросы. Августин определяет вещь как то, «что либо чувствуется, либо понимается, либо скрыто». Смысл в этой сокровенности. Там остается то «что», что пытается раскавычить философ. «Знак, — мучится он, — это то, что само себя выказывает чувству», но вместе с тем «показывает *нечто* уму, помимо себя»², такое нечто, которое мы не видим. В этом разница между понятием и пониманием. Понятие можно определить, понимание — только понять. А что это такое? Мы называем словами, продолжает мучить себя и нас Августин, всего лишь знаки слов, в голос прорывается звук, который только знак буквы. Слово «добывается», говорит Августин, использующий производственную лексику, из себя, образуя неискоренимый парадокс: называя вещи с помощью слов, мы говорим словами.

«Слово о вещи» и «слово о словах» — разные слова, но это тоже то же слово. Комплекс говорения включает в себя структурно-смысловую четверицу: слово, высказываемое, высказывание, вещь. Все перечисленное можно рассмотреть как слова. «Слово» — это слово. И «высказываемое» — слово, но слово, выражающее то, что со- и удерживается в сознании, т. е. двойственный акт. «Высказывание» — и слово, и двоичный акт, выраженный словом же. А «вещь», которая «вещает», помимо того трехчастного акта, включает то, что остается не вы-

¹ Аврелий Августин. О диалектике // Неретина С. С. Пауза созерцания. История: архаисты и новаторы. М.: Голос. С. 701.

¹ Там же. С. 694.

² Там же. С. 695.

сказанным», — это невысказанное, мистичное само по себе, понято вполне рациональным способом. Сама эта четверица востребует понимания другой четверицы: происхождения, силы, склонения, упорядочения¹.

Августин создал целую программу исследования слововещи как начала. И — запнулся. Происхождение — «вещь слишком курьезная», и его мнение не обязательное. Он кивает на Цицерона как на авторитет, впрочем, кивает с сомнением, ибо происхождение слов ведет к бесконечности. Сходятся, как правило, на том, что сказанное поражает слух. «Поражает» во всех смыслах — и как удивление, и как давление, и как сражение и, как на поле брани, удар (ударение, *a verberando*). Это начало чувствительности. Началом же осознания или даже перехода в мысль является пред-положение, поскольку нет здесь никаких доказательств, и то, что сказывается, — не доказательство, а, повторю, всего лишь, но все-таки «все-го», пред-положение, что слово от «истины» («*verum*») и даже от «истины» и «шума» (*ver-bum*), эдакое концептуалистское существование молчаливого общего в звуковой вещи. И начинается сопоставление чувственного и мысленного, подтверждая правило Гераклита: ничего нет в уме, чего не было бы в чувствах. Вот только не помню, было ли сказано «чего *прежде* не было бы в чувствах». Фраза впоследствии будет бессчетно повторена, что свидетельствует и о множестве искателей начала, и о том, что мы чувство понимаем, как нечто низшее по отношению к уму, в то время как они — его вестники.

Речь, следовательно, не о пустой поверхности душевной сущности, которую допустил Жильсон (есть ли такая?), а о наполненной возможностями глубине, куда пробует ступить нога человека и которое и есть иное. Но, как правило, речь, касающаяся понимания искусства, идет о более пространственно близких к человеку реалиях. Прежде всего, это касается формы искусства, которая

для художника является «отмычкой» в мир сущностей. Идея формы, в терминах Августина — упорядочивание, приобретает к началу XX в. особое значение (особенно для таких направлений, как абстракционизм, кубизм и пр.). Для Жильсона, опиравшегося на опыт импрессионистов, кубистов и абстракционистов (П. Гогена, П. Сезанна, П. Клее, П. Мондриана, П. Пикассо), видевшего в новых формах признаки нонсенса, именно эти формы представляют язык интеллигибельного. В поисках «чистой» формы художник отказывается от изображений видимых форм, предпочитая им поверхности, линии, точки, цветовые пятна. По мнению Жильсона, смысл такой формы выражается скорее пластикой, нежели репрезентируется как-то иначе. Эти художники решали задачу абстрагирования цвета от вещи, изолируя их друг от друга до полной противоположности. Нефигуративная живопись представляла собой конкретность трансцендентной формы. Она-то и ставила человека лицом к лицу с реальностью. Но она же привела искусство к его теологическим корням.

При сравнении, однако, позиций православных мыслителей, например, Н. А. Бердяева, и Жильсона очевидно, что у православных мыслителей доминирует мысль об исчезновении человека. У католика этого не происходит, напротив: развоплощение форм в живописи ведет к встрече Бога и человека. Но и те и другие приводят в пример французского поэта С. Малларме, талантливого писателя, оказавшегося не способным, по их меркам, воплотить подлинного человека и, как они считают, сделать «воображаемый мир естественным обиталищем художника, вместилищем его духа, телом его души...», т. е. не способен исходить в творчестве из вымысла.

Примерно в то самое время, когда писал Жильсон, работал М. Хайдеггер, продумывавший, что такое вещь, что такое техника, что такое наука и искусство. «Вопрос о технике» — доклад, сделанный в 1953 г., за четыре года

¹ См.: там же. С. 696—697.

до «Живописи и реальности» Жильсона, также обратившего взгляд на технику изготовления произведения. Через год Хайдеггер делает доклад о вещи, которая «есть то, с чем можно и нужно иметь дело»¹, и которая есть производство и произведение. Эти доклады выросли из четырех ранних, прочитанных в сороковые годы XX в. Жильсон еще жив. Ни в одном из докладов ссылок на него нет (скорее всего, Хайдеггер его не знал) и соответственно ничего в его воззрениях не изменилось. Впрочем, за исключением представления о религии, Жильсон мог и согласиться с Хайдеггером, ибо написал, что «искусство ясно осознает само себя, только если оно воплощается в технике».

Хайдеггер начинает с того, что вещь — это то, что означает дело, всех касающееся и задевающее, являя собой казус, т. е. нечто спорное, о чем идет речь. Это хорошо выражает и латинский язык — *res* означает существо, дело, его собранность, и греческий — *εἶρω*, которое значит *говорить* о чем-то, даже говорить, зная священное (полное, точное) дело, отпадение от чего является виновностью, — чему «столетиями учит философия», — это окутанные мраком четыре вины-причины: формальная, материальная, целевая и действующая. Последняя среди них определяет всю каузальность (Фома Аквинский именно эту и только эту причину назвал путем к Богу). Действующая причина может проявляться через человека-мастера, вовлеченного в процесс открытия вещи, «разборчиво собирающего» вещь в ее материи, форме и телесе, и эта собранность образует логос: «разборчивое собрание» по-гречески *λέγειν*². Размышляя о технике, Хайдеггер рассматривает (не случайно) пример с жертвенной чашей, показывая, что ее готовность начинается с мастера и что это тесно связано с пониманием сакрального смысла вещи-речи.

¹ Хайдеггер М. Время и бытие. М., 1993. С. 429 (прим. 7).

² Хайдеггер М. Вопрос о технике // Хайдеггер М. Время и бытие. С. 223.

Хайдеггер прослеживает логику понимания вины как причины. «Мы, нынешние люди, слишком склонны или понимать вину нравственно, как проступок, или опять же толковать ее как определенный род действия»¹ (заметим, что «причину» мы не обвиняем в связи с моралью). М. М. Маковский в «Сравнительном словаре мифологической символики» высказывает предположение, что слово «вина» этимологически связано с началом и концом при корне «-кон-» («ср. русск. *при-чин-а*, но и.-е. **ken-* “начинать — кончать”, греч. *αἰτία* “причина, вина”, но и общегерм. **andjaz* “конец, начало” (ср. англ. *end* “конец”, но др.-инд. *adi* “начало”)². Другой исследователь говорит: из этого делался вывод, что якобы «до формирования понятийного мышления причинность не осознавалась, а вместо нее существовала “вина” или “начало”». Однако, на его взгляд, значение слова «причина» в семантике слова «вина» вторично. Другие этимологии связывают вину с долженствованием, а отсюда с виной, совестью, долгом³. Но первично или вторично, и в русском языке эти слова, как и у Хайдеггера, связаны.

Сакральность жертвенной чаши неоспорима. Но речь не идет о вещи, понятой *по-христиански*. Хайдеггер этим примером показывает способ веществования и вещания вещи самой по себе, того, как она есть, и как говорит свое дело. По большому счету, сакральное и не означает ничего больше, чем самоё существенное. Если этого не понять, то, приняв обе версии понимания вины и причины, «мы загораживаем себе подступы к первоначальности».

¹ Там же. С. 224.

² Маковский М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. М., 1996. С. 262.

³ Дженкова Е. А. Концепты «стыд» и «вина» в русской и немецкой лингвокультурах. Дисс. на соиск. уч. степ. канд. филологических наук. Волгоград, 2005. URL: <http://31f.ru/dissertation/507-dissertaciya-koncepty-styd-i-vina-v-russkoj-i-nemeckoj-lingvokulturax.html>. — Дата посещения 30.06. 2015.

чальному смыслу того, что позднее будет названо причинностью»¹.

Вещь, поскольку она вещающая вещь, неким образом выводится; вины являются ее поводырями, изводящими ее из скрытого в присутствие, облекая в форму, одевая в материю и приводя к завершению, телосу.

Такое приведение Платон в «Пире» называет произведением. Хайдеггер приводит такую цитату: «Всякий повод для перехода и выхода чего бы то ни было из несуществования к присутствию есть *ποίησις*, про-из-ведение»².

В Средневековье этот процесс выведения из небытия в бытие назывался творением, на человеческом уровне означавший вместе и сам творческий процесс и уже оформленное произведение. Творению было противоположно рождение, когда нечто происходило от бытия к бытию. Рождение было отлично от творения полностью. Рождался Бог от Бога, они имели одну сущность, но могли быть в разных лицах. Но мир или человек творились, они имели разную сущность и никогда не могли слиться в одно. Они могли уподобиться Творцу, но не стать Им. Они сами и были произведением, опусом, сотворенным. Творец же оставался Творцом. В известном смысле Его можно было назвать природой, как это сделал Иоанн Скот Эриугена в трактате «Перифюсеон» («О разделении природы»), но это — странная природа, она обладает творческой способностью, не только рождающей Саму себя как Иное Лицо, т. е. не Саму себя, но творящей субстанциально иное, телесные и бестелесные вещи мира. Это творящая природа или природное творчество уже нечто Иное, то Неведомое, чего жаждет ищущий христианский ум. Однако нужно вспомнить, что Платон в «Софисте» посчитал, что и природа тоже творение, поскольку сотворена богом.

¹ Хайдеггер М. Вопрос о технике // Хайдеггер М. Время и бытие. С. 224.

² Там же.

Парадоксальная проблема — творчество. Природа у И. Канта противопоставлялась не творению, а свободе, что шире противостояния природы и творения, ибо свобода относится и к творцу. Бог, свобода и бессмертие души — вот три его онтологических постулата. Природа же, напротив, — необходимость, относящаяся к миру детерминированных явлений.

Хайдеггер предлагает совсем другую схему, отличную и от христианской в целом (куда относится и Кантова схема), и от связи с историческими катаклизмами и сменой стилей: для Хайдеггера это вещи привходящие. Он начинает с начала, пойесиса, который был делом, или процессом выведения, изводом, производением. Это и надо было, как он считал, продумать, поскольку речь о творце не шла, речь шла о начале вещи как вещи.

Первым выведением был фюсис. Это в высшем смысле пойесис-произведение. «То, что присутствует “по природе”», сам фюсис, «несет начало про-из-ведения, например распускания цветов при цветении, *в себе самом*»¹ (курсив мой. — С. Н.). Это значило, что фюсис, если и природа, то в смысле природы как сути бытия. В присутствие вовне выводится то, что скрыто находится внутри. Можно ли эту скрытость назвать бытием, вопрос. Хайдеггер не играет в эти игры. Феномен для него вещь, сама выведенная из тайны себя. А вот явления, к которым он относит ремёсла и искусства, например, жертвенную серебряную чашу, «нуждаются в другом... в мастере и художнике»². Пойесис общ тому и другому. Но для наших целей здесь важно подчеркнуть, что искусство (художества) пронизано пойесисом-произведением, которое если и относить к религиозности в качестве сакральной вещи, каковой может быть любая вещающая вещь, то избежать или уйти от этого не может ни одна вещь; ни одно «художество» не может лишиться священноделия. Только

¹ Там же.

² Там же.

с этой поправкой, делая большие допуски, предполагая неточности при употреблении понятий, можно согласиться с тем, что «логика искусства есть логика религии», с которой у него была «невидимая», даже «тайная» связь. Но с так понятой религиозностью (повторим, Хайдеггер не произносит этого слова, тем самым показывая его неуместность; это *наша* конструкция, он и чашу не называет сакральной, с сакральностью) *не совместима никакая конфессия*, она присуща вещи всегда и везде. Фюсис поэтому понимается как высшее произведение, что он производится сам из себя, а «художество» из другого, приводящего в действие по-воды, или вины произведения.

Эти вины-поводы разыгрываются для про-из-ведения вещи из темных глубин невнятности внутреннего (Августин называл это *ambiguitas*) в состояние открытости, создавая *событие* произведения, делая тайное явным, в котором (в переходе) техника понимается как «вид раскрытия потаенного»¹. В этом и сходство, и различие позиций Хайдеггера и Жильсона. У Жильсона искусство в технике, хотя и *осознает* себя, но это вторичное осознание, ибо сначала есть Божье творение, подталкивающее к осознанию. У Хайдеггера, разумеется, тоже нет искусства без техники. Но это своего рода оксюморон, поскольку техника — не способ манипуляции, не средство для конструирования, она, техника, относится к такому *τέχνη*, которое является «названием не только ремесленного мастерства, но также высокого искусства и изящных художеств», соответственно техника относится к поийесис-произведению как нечто поэтическое². Это вид делания, выводящий из сокрытости самоё истину-алетейю, ибо алетейя — это правильно представленная несокрытость³. Произведение, таким образом, обладает удивительной, можно сказать — чудесной способностью не

только выводиться само по себе как фюсис или благодаря делу другого, но обладать средствами своего выведения. Можно сказать о правоте *интуиции* по поводу возможности будущего возвращения искусства к своим истокам, но эта интуиция *ломает* его логику рассуждения, ибо, если принять рассуждения Хайдеггера, истоки сакральны в смысле истины, но они уж точно не православно-христианско-религиозные, они «до эпохи Платона».

Слово «*τέχνη*», по Хайдеггеру, стоит рядом со словом «*ἐπιστήμη*», под которым понимается знание в широком смысле слова. Отличие техне от алетейи в том (Хайдеггер ссылается на «Никомахову этику» Аристотеля), что техне — это такой вид истинствования, который раскрывает не самопроизводящийся фюсис, а как раз то, что представлено ремеслами и «художествами», «не сами себя производящими и не существующими в наличии». Здесь не построишь иерархической схемы, ибо вещь про-из-водится из собственной внутренней силы, как фюсис, равный в этом случае поийесис, или с помощью физического делателя, как искусства — ремесла и художества: оттого они могут выйти такими или иными, ибо их вино-вник, «человек, строящий дом или корабль... выводит про-из-водимое из потаенности соответственно четырем видам “повода”»¹. Это относится и к русскому искусству, воспринявшему греческое в византийском изводе, крепко замешанном не только на христианстве, но и на древней философии.

Хайдеггер прошел хорошую выучку в иезуитском лицее и на теологическом факультете во Фрайбурге. Он знал дело. Он знал высказывание Августина о том, что слово «религия» можно производить от слова «выбор»², и это точно относится к произведению с помощью другого. Реально слово «произведение», которым мы часто

¹ Там же. С. 225.

² Там же.

³ Вопрос о тождестве *ἀλήθεια* и *veritas* мы здесь не разбираем.

¹ Там же.

² См.: *Аврелий Августин*. О Граде Божьем: В 4-х т. Т. II. М., 1994. С. 107–108.

пользуемся для обозначения книг, картин, музыкальных опусов, есть *перенос* (метафора, трансляция) с его истока и указание на этот пойкиетический исток. Это скорее уже то, что открыто, но не открытие. Хайдеггер это подчеркивает: именно техника является производением в качестве раскрытия, но не самого изготовления. Роль средства она играет тогда и только тогда, когда речь идет о «ремеслах и художествах», но это — одна, слабая часть ее возможностей. Не меньшую роль играет ее способность к переиначиванию, ее гибкость «в собирании образа и материала».

Проблемы войны и мира, жестко стоящие сейчас перед нами, заново ставят проблему, кто, где и что я. Война и мир ставят «я» в метафизическую точку — точку риска. Мы становимся лицом к лицу не с человеком без искусства и не с искусством без человека: мы стоим перед лицом самого еще только возможного бытия и должны выводить сами себя из глубоких внутренних тайников, используя все способы вопрошания. «Никогда не поздно спросить, — пишет Хайдеггер, — знаем ли мы о самих себе»¹. Но этот вопрос показывает слабость определения искусства просто через его содержание, через литературные, живописные или музыкальные произведения.

Произведение происходило благодаря давно известным способам приведения — через историю, танец, поэзию: можно перечислить все девять муз, которых вел Аполлон. Чисто субъектное понимание Хайдеггер, заявлявший, что современная техника-искусство — не просто человеческое дело, отталкивает от себя. Человек может представлять, описывать и производить вещи. «Но непотаенностью он не распоряжается». Библихин комментирует это так: «Чем больше человек захвачен тем, что открылось его мысли, тем меньше он успевает задуматься о природе и истоке своего озарения; чем полнее открывается бытие, тем глубже оно утаивается, отсылая

себя к вещам»¹. Но есть и другое более простое объяснение: произведенное, выйдя из рук творца, начинает жить собственной жизнью, хотя оно по-прежнему связано с особым путем человека, путем, на котором раскрывается потаенное. Чтобы бытие открылось, оно должно быть вызвано. Вызов же, сосредоточивший человека на выведении бытия из потаенности, называется *Ge-stell*, то, что Библихин перевел как по-став. Он-то и есть существо техне, «сохраняющее в себе отзвук того “становления”, от которого происходит, а именно того художественного представления и вы-ставления» в открытость. По-став — осуществление непотаенности. Он поэтому и не только человеческое дело, и не средство внутри этой деятельности. Он таковым не будет, даже если «подключить к нему задним числом метафизическое или религиозное истолкование»². Это прямой ответ тем, кто считал необходимым подпитывать искусство верой. Техне-искусство не связано с религией. И пойесис, высшее произведение которого фюсис, еще не искусство, но ведется им, захватывая и человека. Человек не может, не успевает поразмыслить и потому не может встать в нему в какое бы то ни было отношение. Но не поздно спросить, как мы «задеты сущностной основой постава»³, которая ставит человека на путь «раскрытия потаенности». Этот путь Хайдеггер называет «миссией и судьбой», понятой, однако, не как «принудительный рок. Ибо, и это хотелось бы подчеркнуть, «человек впервые только и делается *свободным*, когда прислушивается» к собственному назначению, к себе, «приходя так к послушанию», вслушиванию в себя, «но не к безвольной послушности»⁴.

Характерно, что Хайдеггер «существо свободы» связывает «не с волей, тем более не с причинной обусловлен-

¹ Хайдеггер М. Вопрос о технике. С. 231.

¹ Хайдеггер М. Время и бытие. С. 421 (прим. 11).

² Там же. С. 230.

³ Там же. С. 231.

⁴ Там же. С. 231, 232.

ностью человеческой воли. Свобода правит в просторе, возникающем как просвет, т. е. как выход из потаенности¹. Она и есть «озаряющая тайна», т. е. то, что не покидает искусство, и тем самым никак не навязывает фатализма бунтарей против техники, против знания и разума. Такая миссия человека и ставит его в состояние риска: он либо вступает на путь раскрытия потаенности, но будет исследовать только те вещи, которые раскрываются по образу постава как начала. Это начало либо побуждает открывать мир, либо закрывает для себя этот путь, понимая себя не как принадлежность к непотаенности, а как саму непотаенность. Оно считает себя «господином бытия», снявшим с себя посланный бытием риск². И судя по всему человек понял кажимость за действительность и «со своим существом... сегодня как раз нигде уже не встречается»³.

Сущность искусства-техне не может лишиться своей миссии раскрытия потаенности. Тем самым она оставляет за человеком возможность «вступить в нечто такое, что сам по себе он не может ни изобрести, ни тем более устроить: ибо такой вещи, как человек, являющийся человеком только благодаря себе, не существует»⁴. Это оставляет в неприкосновенности убеждение Августина в том, что человек — тот, кто всегда ставит себя под вопрос. Искусство — и само по себе, и вызванное запросами мастера — одно и едино «в своей многосложности», согласное с «голосом и молчанием истины»⁵. Хайдеггер практически повторяет старые, не им поставленные вопросы например, вопросы, которые пятнадцатью годами ранее ставил русский литературовед и культуролог, эмигрант В. В. Вейдле: будут ли вновь призваны изящ-

ные искусства... будут ли они возвращать спасительное, поддерживать внимание и доверие... дано ли искусству осуществить высшую возможность своего существа?... И дает ответ: «Никто не в силах знать». Строго философски рассуждающий Хайдеггер боится утверждения повсеместной технической гонки. Спасительный путь он видит не в возможном единстве искусства с религией, как то видел Вейдле, а в устоянии человека на гребне понимания себя как раскрывающего вещи, не считающего при этом себя «господином бытия».

Обращаясь к литературным произведениям, мы и попытаемся понять себя как раскрывающего то, о чем речь, *не заботясь о том, чтобы соотносить это свое видение с новыми концепциями*, но выстроить, не исключено что, новую перспективу или перспективы содействия мыслей двух пишущих и размышляющих людей, волею мысли оказавшихся в нынешнем времени. В таком общении разум выходит из самого себя и это исхождение его из себя начинает новую мысли, возможно, только еще угадываемую. Является ли он реальным или сверх-реальным, в данном случае не имеет значения: любая реальность превосходит себя. Слово «реальность» («вещность», «дельность») предполагает постоянное наращивание себя.

Словесность или литература?

Методологические задачи, возникающие при взаимопроисхождении литературы и философии, очевидны. Потому хотелось бы прояснить различие между терминами «словесность» и «литература». Последний термин латинского происхождения, он гораздо шире по ареалу применения. Но в России несравненно более существенным была когда-то именно «словесность» как совокупность всего выраженного словом, иногда этот термин заменяет «язык». Термин же «литература» более всего относится

¹ Там же. С. 232.

² Там же. С. 233; см. также: Хайдеггер М. Поворот // Хайдеггер М. Время и бытие. С. 253.

³ Хайдеггер М. Вопрос о технике. С. 232.

⁴ Там же. С. 236.

⁵ Там же. С. 237.

к художественному слову, хотя им же выражается и библиографический список научных исследований.

Внимание к их различию в статье «Греческая “литература” и ближневосточная “словесность”». Два творческих принципа» обратил С. С. Аверинцев. В свое время эта работа произвела большое впечатление на интеллектуальную общественность. Греческая литература (эпос Гомера) определена с самого начала как «словесная пластика», «предвосхитившая труды греческих скульпторов и задавшая им внутреннюю форму», стала нормой (лат. *погма* — наугольник) и образцом греческой культуры¹ (с. 6–7). Образцовой греческая классика была потому, что она означала «начало» («архэ») «как первое и наиболее незамутненное воплощение некоторых творческих установок, которые в бесконечно осложненном виде значимы для нас до сих пор, — и как парадейгма, или собственно “образец”»² 7. Образцом была и Библия, ставшая, однако, примером «ненормальной» традиции сбережения неопределимых, т. е. бесценных «ценностей». Если в «нормальной» культуре все разложено по полкам (поэзия это поэзия, проза — проза), то в «ненормальной» все смешанно (искусство, этика, философия). Обе культурные традиции были издавна сопряжены, затем разделены греко-персидскими войнами и вновь соединены Александром Македонским. Но, как заметил Аверинцев, полтора столетия между битвой при Саламине (480 г. до н. э.) и битвой при Иссе (333 г. до н. э.) превратили Грецию из ученицы Востока в его и Рима наставницу. Разное понимание мудрости, но мудрости с этого времени стало основой образования. Аверинцев делает акцент на слове «разное». Размышляя о литературе греческой или, к

примеру, финикийской, часто, пишет он, «предполагается, что все различия между ними укладываются в рамки одного равного себе понятия “литературы”»¹ 10, хотя это «явления принципиально различного порядка»² 11. Греки пошли совсем в другую сторону от ближневосточных собратьев. Литература у них «впервые осознала себя именно литературой, то есть самозаконной формой человеческой деятельности, противостоящей всему, что не есть она сама... — стихийному экстатическому “вещанию” пророков, а также культу, обряду, быту и вообще “жизни”». Литература же, хотя корнями уходила в почву, росла «вверх, прочь от почвы»³. «Литература, “связанная с жизнью”, уже тем самым не есть литература, пребывающая *внутри* “жизни”»⁴ 12. Она появилась как таковая в силу появления теории литературы, поэтики и литературной критики⁵. 12

Я делаю подробные выписки из этой до сих пор актуальной статьи Аверинцева потому, что до сих пор к литературе относятся как к реалистической передаче жизни, понимая ее (хотя часто откровенно от этого названия) как «зеркало русской» ну не революции, а именно жизни, ссылаясь на нее как на источник по этой самой жизни, словно забыв, что она рефлексировала по поводу жизни, что означает: она — не жизнь. И это не хуже «жизненной» передачи, не «выше» и не «богаче» ее. Это — другое. Аверинцев сравнивает это с появлением в Греции философии, которая не просто философствование, чем занимались и египтяне, и вавилоняне, и иудеи, а именно философия. Философствующие (кстати, так называли себя и средневековые мыслители — *philosophantes*) занимались жизнью, а не бытием, существованием, а

¹ Аверинцев С. С. Греческая «литература» и ближневосточная «словесность» // Аверинцев С. С. Вопросы литературы. 1971. № 8. — <https://azbyka.ru/> — Дата обращения 18.03.2020. Все цитаты даются по этому изданию.

² Там же. С.

¹ Там же. С.

² Там же. С.

³ Аверинцев С. С. Религия и литература. Shadowood, Ann Arbor, Michigan, Hermitage, 1981. С. 11.

⁴ Там же. С. 12.

⁵ Там же.

не сущностью, «нерасчлененными символами человеческого самоощущения-в-мире», а не категориями. У греков же, высвободивших теоретическое мышление, мышление-в-мире превратилось в мышление-о-мире. «Аналогичную операцию они проделали со словом, изъав его из житейского и сакрального обихода, запечатав печатью “художественности” и положив тем самым — впервые! — начало литературе. В этом смысле ближневосточная литература может быть названа “поэзией”, “писанием”, “словесностью”, только не “литературой” в собственном, узком значении термина; она не есть литература по той же причине, по которой ближневосточная мысль — не философия»¹ 13.

Это, конечно, полный дискорданс с положениями о едином истоке мышления (Вейдле), это свидетельство *разных оснований* мышления. Вопрос в попытке соединения разных оснований, т. е. в попытке задать возможность существования двум природам в одном, о чем свидетельствует старый средневековый спор: Христос состоит из двух природ или в двух природах. В Средневековье это — основная проблема, как и ситуация вплетенности в разговор и спор. Потому определение произведения как религиозного или мирского часто очень затруднено. Или: всякий раз мы имеем дело с двусмысленностью. То же относится и к русским произведениям XIX в., которые не имеют прямой связи с религиозностью, в которых не последней явлена идея одиночества и нигилизма, но зато связаны с существованием, жизнью и «нерасчлененными символами человеческого самоощущения», не говоря уже о документальной прозе XX в., в которой эти символы раздельны, но связь с реальной жизнью подчеркнута и, хотя эта проза не замыслена на века, но авторство подчеркивается и отстаивается.

Получается, что гораздо менее разборчивый в терминах Вейдле угадал общую тенденцию разнобоя, усмотрев

конец искусства (произведения) в его отвлеченности от религии, а Жильсон обнаружил всеобщность искусства-произведения во внутренней ориентированности искусства на религиозность, Хайдеггер же находил точку опоры не в возможном единстве искусства, в том числе литературы, с религией и не в их разведении, а в человеке, который, занятый пониманием себя, способен раскрыть вещи и поставить их на уровень с самим собой.

В этой книге я хотела бы обратить внимание — еще и еще раз — на преобразующую мир идею тропов, идею, возникшую еще в Античности, но специально разрабатываемую в Средневековье.

Что такое тропология?

Для большинства из нас термин «тропология», или тропология, нов, как в значительной степени и философский термин «троп», тем более сама тема, предполагающая в тропах возможности преобразования мира. Когда в начале 1960 г. я начала заниматься этой проблемой в связи со «Схоластической историей» Петра Коместора (XII в.)¹, мне некуда было даже ткнуться с вопросом о том, что это такое, — лишь старые, посвященные разным этапам средневековой латыни словари Ш. Дюканжа «*Glossarium mediae et infimae latinitatis*» и Э. Форчеллини «*Totius Latinitatis lexicon*» намеками давали некоторые установки понимания. Слово «тропология», или — в данном случае лучше сказать «тропология», — от греч. *tropos* — переворачивание, *trepo* — переворачиваю, троп — поворот, часто понимаемый — и в этом случае нам известный — как искусное *образное* (этот термин употребляется в нескольких смыслах) использо-

¹ Там же. С. 13.

¹ Неретина С. С. Слово и текст в средневековой культуре. История: миф, время, загадка. М.: Гнозис, 1994; Неретина С. С. Истории средневековой философии. Архангельск: Изд-во Поморского педуниверситета, 1995.

вание слова. Это значит: учение о тропах — об образных значениях речи как таковой.

В риторике и классической поэтике тропами называются выражения и высказывания в *переносном* значении, где под переносом понимается не только метафора, метонимия и пр., но любой поворот слова. Скажем, повтор иными словами того, что было не понято. Основная пятерка тропов: метафора, метонимия (к ней относится любая загадка, например: «стоит древесно, к стене примкнуто, поет чудесно, быв пальцем ткнуто» — так В. К. Тредиаковский означил клавесин), разновидность метонимии — синекдоха, при которой название общего переносится на частное, оксюморон (сопоставление противоречивого, *парадокс*), ирония и все другое — эпитет, аллегория, сарказм... Тропы обычно рассматриваются применительно к ораторскому искусству или литературному творчеству — к тому, что обычно называется художественным произведением. При этом само это понятие «художественное произведение» примерно с века XVIII стало пониматься как некое речевое выражение, отличное от обыденного или научного словоупотребления. Термин «троп» применительно к обыденной речи почему-то перестал употребляться, хотя любой учитель, если ученики чего-то не поняли, повторяет то же самое иными словами. Тем не менее, этот термин помнят как обозначение стилистических приемов именно художественного произведения, существующее, как писал М. М. Бахтин, «лишь в форме определенного жанра»¹. О таком понимании тропа свидетельствуют многочисленные словари и энциклопедии, хотя в этих же словарях и энциклопедиях проскальзывает иногда что-то важное для более глубокого понимания, например, обращается внимание на такие словесные формы, в которых эффект достигается

звуковым сопоставлением выражений. Подчеркивается возможность передачи смысла через *иное*, «*переносное*» выражение. Так, в «*Dictionary of World Literary Terms*» троп определяется как «конверсия слова с целью использования его для обозначения иного», при котором образуется «*новое* значение в слове в результате перенесения смысла, сохраняющего и первоначальный, “прямой” его смысл. <...> ...Ибо, если слово употребляется *только* в переносном значении, то оно уже не ощущается как переносное, и мы только можем говорить о нем, как о *новом*»¹. При этом подчеркивается разрыв между значениями слова.

Идея тропологии как осознанная идея возникла в Средневековье, хотя о тропах говорили и Парменид, и Марк Аврелий. Но читая о творении в Библии, мы обнаруживаем чистый Божественный акт: Бог сказал и сделал, где «сказал» значит то же, что и сделал. *Произнесенное Слово*, однако, — это не вполне то Слово, которое было у Бога и было самим Богом: выброшенное из молчания вовне, оно стало тропом, поворотом, оно имело иную субстанцию, чем Бог, поскольку мир, как полагалось, творился звучащим, дрожащим, колеблющимся словом. Августин производил Слово-*Verbum* от *verberare*, что значит «дрожать» и «поражать» то ли слух, то ли воздух. Это, на его взгляд, могло быть или измененным в процессе произнесения *verum*-истинное, или соединением двух слов, где первый означал «истинный», а второй — «звук», «*bum*» — гуд, откуда наше слово «гудет» («идет-гудет зеленый шум»). Августин в трактате «О диалектике»² собрал — правильно-неправильно — все ходившие в его время интерпретации, *тропы* слова-*verbum*, *начала* творения, того творения мира, которое было *новым* и

¹ Медведев П. Н. Бахтин под маской: Формальный метод в литературоведении. Критическое введение в социологическую поэтику. М.: Лабиринт, 1993. С. 144.

¹ Петровский М. Троп // Словарь литературных терминов: в 2 т. Т. 2. М.; Л.: Изд-во Д. Френкель, 1925. С. 984–986.

² Августин. О диалектике // Неретина Светлана. Пауза созерцания. История: архаисты и новаторы. М.: Голос, 2018. С. 465–492.

единственным, т. е. первично *поэтическим* творением, произведением искусства, в котором мы участвуем и к которому мы привязаны молнией, как говорил М. Хайдеггер, божественного, обязавшего нас принимать участие в поэтическом разговоре как в разговоре, связанном с историей.

Это первое, на что я хотела обратить внимание.

Второе.

Сейчас — хотя дело идет медленно — стали писать о тропологии и даже читать курсы по онтологии и теории познания (см., например, курс, читаемый или читавшийся С.-С. Стришко, или мой курс по истории средневековой философии), где тропы рассматриваются как носители *морального* смысла Библии, пишется «тропология религиозной веры». Именно по связи с *историей* тропология вошла в философский дискурс в нарративистской философии истории Хайдена Уайта (1928–2018) «Метаистория: Историческое воображение в Европе девятнадцатого столетия»¹. Эта книга вышла по-английски в 1973 г. В ней тропология рассматривается как основной метод исторического познания. Но мы это исследование пропустили мимо себя, хотя оно вышло в русском переводе в 2002 г. в Екатеринбурге. В Институте философии РАН было несколько докладов по философии истории. Среди них не было упоминания ни об Х. Уайте, ни о тропологическом методе исследования. Между тем, в книге Уайта показывается, как применение этого метода в историографии заставило поднять вопросы о статусе исторических знаний, о релятивизме этих знаний, о том, достигается ли истина истории и возможности ее оправдания. Исследования Уайта заслуживают внимания и тем, что он ушел от рассмотрения истории как подверженной неким законам и выделил три уровня исторического описания — 1. простое описание отдельных событий про-

шлого; 2. уровень комментирования 3. и уровень репрезентации прошлого историком в историческом тексте как целом. На это сделал акцент, напоминая о книге Уайта, Ф. Р. Анкерсмит в книге «История и тропология: взлет и падение метафоры». Он считал, что историки часто игнорировали именно этот третий уровень — целое текста, которое создается совокупностью описаний и объяснений. По его мнению, историки не случайно пишут книги, а не «формулируют отдельные утверждения о прошлом» или о причинных связях одного события с другим. «Только книга в целом представляет сущность их концепций о прошлом». Анкерсмит приводит в пример «Культуру итальянского Ренессанса» Я. Буркхардта, в которой именно из цельности произведения обнаруживается итальянская культура XV–XVI столетий как «возрождение» классической античности¹.

Книга Анкерсмита «История и тропология: взлет и падение метафоры», вышедшая в английской версии в 1994 г. и переведенная на русский в 2003 г., тоже имела малый отклик. Удивительно то, что ее переводчики в аннотации даже не упомянули слова «троп», хотя он содержится в названии книги, пытаясь убедить читателя только в том, что «автор стремится» «соотнести философию истории с задачами исследования исторического опыта, его субъекта и объекта, анализирует важнейшие понятия и идеи аналитической и критической философии истории». Удивительно и то, что мы вводим новые идеи с помощью ссылок на других, вместо того, чтобы прямо заявить о методе, объясняющем, генерирующем саму возможность сравнительной истории, о возможности уникальной и эквивокальной истории. Так, Анкерсмит рассказал, что книгу Уайта можно рассматривать, как не-

¹ Уайт Х. Метаистория: Историческое воображение в Европе девятнадцатого столетия. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2002.

¹ Анкерсмит Ф. Р. История и тропология: взлет и падение метафоры. М.: Прогресс-Традиция, 2003. — 496 с. URL: https://platona.net/load/knigi_po_filosofii/filosofija_istorii/ankersmit_f_r_istorija_i_tropologija_vzlet_i_padenie_metafory/29-1-0-5062. — Дата обращения 26.03.20.

кий эксперимент: Уайта интересовала проблема, которую поставил Ж. Деррида, о логоцентризме, и его известный тезис «*il n'y a pas dehors texte*» — Анкерсмит называет его печальным. Уайт пытается прояснить этот тезис своей «Метаисторией», в которой с первых же слов говорится о послегегелевской *двойственности* понимания истории как *res gestae*, дословно: происшедшей вещи-события, и *historia rerum gestarum*, т. е. истории-рассказе о происшедших вещах (делах, событиях). Сосредоточенность Уайта на уровнях объяснения позволила ему использовать в качестве модели 4 тропа — метафору, метонимию, синекдоху и иронию. Уайт считал, что историк, выбирающий для объяснения один из тропов, тем самым выбирает «определенный способ объяснения, аргументации и идеологической стратегии». И хотя сам Уайт в силу увлеченности этим методом не выявил разрыва между действительной историей и непосредственным прошлым и, соответственно, не решил эпистемологического вопроса о том, почему один текст может лучше репрезентировать прошлое, чем другой, но он подтвердил историческую теорию Дерриды, показав, как существует событие между текстом и миром, помог понять, как в историческом тексте возникает значение и как мы должны поэтому читать и интерпретировать исторические тексты, имея, в том числе, в виду обстоятельства их возникновения. Но, по мнению Анкерсмита, теория Уайта, хотя и вводит важные способы понимания через тропы, не предлагает руководящего теоретического принципа в выборе между альтернативными историческими текстами и не претендовала на то, чтобы быть таким принципом. Это пытается сделать Анкерсмит, создав теорию нарративного описания, в которой как раз показывает образование *пропасти*, пролегающей между этими историями.

При таком подходе соответственно рождаются другие, не менее важные, вопросы. Как, например, создается некое общее описание исторического процесса, вошедшее

в учебники, которое вытверживают ученики, когда при этом известно, что о самих исторических событиях сообщает кто-то один или отдельные люди, не связанные друг с другом и пишущие подчас в разные времена? Как создается фильтр, отсеивающий одни интерпретации и навязывающий другие?

Теория тропов-поворотов, избираемых (не всегда осознанно) как необходимый в определенный момент времени, в известной мере отвечает на этот вопрос. В XII в., в момент роста городов, соответственно светских школ, т. е. в момент появления огромной массы обучающихся, в том числе выходцев из простых общественных слоев, вышла в свет «Схоластическая история» Петра Коместора, долгое время служившая своего рода учебником, о чем я писала в книге «Слово и текст в средневековой культуре. История: миф, время, загадка». В ней евангельская история была рассказана не с помощью отдельных текстов четырех евангелистов, а с помощью единого рассказа о самых важных для христиан событиях, последовательно извлеченных из всех четырех евангелий, подкрепляющих друг друга. Личностная основа была уничтожена. Собрался единый текст, предназначенный для всеобщего. То есть очевидным образом использовалась метонимия — сопоставление рассказов по смежности, когда какое-либо изначально личностно описанное событие изображается с помощью других слов и понятий, нечто уникальное превращая в общее. При этом использовались и другие тропы — как частные и поясняющие.

Сейчас возникло учение о пространстве, предполагающее наблюдателя. С. А. Горяйнов назвал его тропологией. Горяйнов, неожиданно связал идею тропов, с одной стороны, с анархизмом, а с другой — с географией, полагая, что жизнь географов — путешествие как экспедиция по чащам, лесным тропинкам, по вершинам и пр., осуществляющее наблюдение за миром с разных позиций, с разных, как он их называет, «реперных» точек, из

разных «платоновских пещер»¹. Фигуры («топы-тропы») речи воспроизводят тропы их охотничьих приключений. Язык, потеряв временную составляющую, превращается в метаязык формальных заключений, который применяется для номологического вневременного «научного» утверждения как язык вечного «Неба». Философ Ландшафта — нарративист, повествователь, он пользуется языком живых метафор, или, как его называет Горяйнов, «складчатым языком изменчивой “Земли”»². К такой философии, по его мнению, близок не только Кант, но и окказионалист Н. Мальбранш и Г. В. Лейбниц.

Складки бытия, как и идеи разнообразия, формируются не только в области геолого-географических наук, они формируются и в биологии, где возникла идея диатропики, которую развивает Юрий Владимирович Чайковский — ученик выдающегося палеоботаника С. В. Мейена (1935–1987) — о них рассказывает Горяйнов. Слово «диатропика» (в основе — троп) происходит от греческого «диатропос» — разнообразный, разнохарактерный — это наука о разнообразии, науки об общих свойствах сходства и различия. Ю. В. Чайковский отказывается от концепта «познавательная модель», который в 1981 г. ввел А. П. Огурцов. Чайковский полагает, что «для науки Нового времени наиболее характерны модели: 1) схоластическая (трактующая природу как текст, как шифр), 2) механическая (природа как машина, как часы), 3) статистическая (природа как баланс средних величин), 4) системная (природа как организм) и 5) диатропическая (природа как сад, как ярмарка). В разные эпохи господствуют разные познавательные модели, но все они

присутствуют в науке почти всегда»¹. Мир разнообразен, и именно в этом разнообразии — причина его устойчивости. Мир сложен. Пора, как говорил И. Пригожин, «рассстаться с простотой» и увидеть его разнообразие.

Тропы здесь рассматриваются только как биофизическая — не языковая — природа. И это печально, потому что биопространственная модель оказалась не только оторванной от языковой — языковая в расчет, повторю, почти никем не принималась. Даже теми, кем принималась, рассматривалась вне зависимости от связей слов. Это общая беда ученых, занятых в разных научных сферах. Даже в одной из недавних статей о Хайдеггере А. В. Михайловского (2009 г.), тоже исходящего в данном случае — со ссылкой на Ф. А. Степуна — из философии ландшафта, хотя и другой, чем у Горяйнова, подчеркивается идея пути, свойственная Хайдеггеру после 1945 г., но не тропизм мысли и слова, через которое дана мысль. У Хайдеггера языковые лесные тропы называются *Unterwegs zur Sprache Holzwege*, т. е. *wege*- не только путь-тропа, но и поэтический троп. Намек на это в тексте есть («мир являет себя в поэтическом слове... и питает укорененного и живущего в нем человека»), но речь в основном в этой философии ландшафта идет о месте, откуда раскрывался мир, но не другой, как тропически было бы предположено, а единая «четверица» неба и земли, смертного и божественного². Топос, топография мысли — упоминаются, тропос — нет. Хотя одно из Хайдеггеровских названий статьи «Творческий ландшафт» дает указание на единство не только упомянутой четверицы, а на единство пути и тропа-поворота... Нехоженое — это тоже ведь троп — и чего-то лесного, и поэтического,

¹ Горяйнов С. А. Экзистенциалы философской мысли. 2003. Из «Философии Ландшафта» // URL: <https://scivarin.ucoz.ru/forum/3-1135-1>. — Дата обращения 31.03.2020.

² Там же.

¹ Чайковский Ю. В. Наука о развитии жизни. Опыт теории эволюции. М.: Товарищество научных изданий КМК, 2006. С. 12 // URL: <https://www.twirpx.com/file/447362/>. — Дата обращения 01.03.2020.

² Михайловский А. В. Мартин Хайдеггер. Философ на лесной тропе (к 120-летию со дня рождения) // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия «Философия. Филология». 2009. № 2 (6). С. 112–113.

того, что надо расколуывать, т. е. находить ход к пониманию и непродуманного — не только в смысле «еще не» продуманного¹, а в смысле несуществующего, неданного: поэтическое не так просто дается. Здесь действительно есть риск заблудиться.

Как-то у нас на занятиях латынью возникло недоумение по поводу термина «смысл-*sensus*», ибо оказалось, что «*sensus*» означает также и «чувство». Это вызвало удивление слушателей, особенно во время чтения диалога «Простак об уме» Николая Кузанского, у которого чувство-*sensus* означало низшую стадию знания, а смысл-*sensus* понят как полное единство всех и всяческих возможностей. Чувствовать чувственное — в этом и состоит смысл души. Что это значило? Это значило, что Николай обращал внимание на то, что невербализуемый смысл прорывался намеком сквозь человеческое чувствование, заставляя обратить на себя внимание. Про низшее (первое), конечно же, можно сказать, что это сбивчивое, грубое чувственное восприятие, но вполне допустимо, что это восприятие неясно, незрело («*sensus animae sentit sensibile, et non est sensibile unitate sensu non existente; sed haec sensatio est confusa atque grossa*»), а значит: в человеке есть некая способность услышать, узнать себя и другого, ибо чувство возвращается в разум, разум — в понимание, понимание в Бога, в Котором начало и конец, в полном круговороте². Чувство, разум, понимание, ум — механизмы, осуществляющие передачу разных смыслов, вложенных в существование мира.

Повторю, намек на поворотность слова в упомянутой статье есть, но все же ее заход иной: вот, казалось бы, цитата из Э. Юнгера «хайдеггеровская экзегеза — больше, чем филология, больше, чем эпистемология: он ухватывает слово там, где оно еще свежо, в полной силе. Оно

¹ См.: там же. С. 116.

² Николай Кузанский. О предположениях // Николай Кузанский. Соч.: в 2 т. Т. 1. М.: Мысль, 1979. С. 202, 204.

дремлет в зародыше молчания...» прямо указывает на ту самую поворотную тропу, но автор¹ обращает внимание на установку: язык как «дом бытия», на лес, на котором покоится мир. Именно на это — его акцент. Обращение к произведениям Пауля Целана тоже никак не приближает к постановке проблемы, хотя в них речь о не-дотворенном. Обращается внимание на начало и конец стиха, как бы смыкающиеся в *кольцо*, т. е. на дотворенное, хотя на деле у недотворенного нет и не может быть конца. Целан в «Тропах в топах сыро» предчувствует это еще не-звучание, смутность, вопрос о смысле звучания почти назрел.

Поэзия вообще рассматривается как отделенная (отдельная) от биофизического. Мы даже не сопрягаем ни эту диатропику, ни тропы как всеобщий, миру свойственный, т. е. и биофизиологии, и поэтике, тропизм — термин, сохранявшийся в биологии и тогда, когда исчез из философии, он означает движение растений к свету (фототропизм), его зависимость от силы земного притяжения (геотропизм), химических веществ (хемотропизм) и др. Однако любопытно, что уже Николай Кузанский сопрягает природу и искусство в Боге. «Природа — единство, искусство — инаковость, поскольку подобие природы. Бог на языке интеллекта есть вместе абсолютная природа и абсолютное искусство, хотя истина в том, что он не искусство, не природа, но то и другое вместе. Опять-таки недостижимость точности наводит нас на мысль, что ничто не может быть только природой или только искусством, а все по-своему причастно обоим»².

Мысль о единстве природы и искусства подразумевалась (Бог — первое основание Само по Себе и Творец мира), но столь решительно, может быть, высказано впервые. И это объясняет создание разных модусов и поворотов бытия (пять органов чувств, рациональные смыслы, сравнения, символы, загадки, образы), чтобы

¹ Аврелий Августин. О диалектике. С. 118.

² Николай Кузанский. О предположениях. С. 253.

через них была возможность его понимания. «Высказать — значит словесными или иными символическими знаками показать вовне внутреннюю мысль»¹.

Третье. Но что собой представляло возникшее в Средневековье учение о тропологии? Поскольку мир считался наиважнейшим творением через сказывание («И сказал Бог...»), то произведение мира было поэтическим произведением, выражавшим наивысший смысл речи, распадавшийся на значения: любое человеческое слово казалось подобием изначально божественного смысла. Соотнесение двух форм речей (божественной и человеческой) входило в замысел мышления как такового. Говорящий-слушающий — основная опора речи.

В Средневековье тропы рассматривались применительно к речи как таковой и применительно к миру как миру созданному. Во Введении к «Схоластической истории» Петр Коместор пишет: «В хоромах (in palatio) господина и повелителя надлежит иметь три палаты: аудиторию, пиршественный зал и спальню». Но эту же фразу можно прочесть и так: «В храме Господа и Владыки (ибо *palatium*) — дворец, чертог небесный, храм. — С. Н.) надлежит иметь три палаты: консисторию, трапезную и покои». Текст можно прочесть и с поворотом на мирской лад, и на сакрально-религиозный. Петр Коместор так описывает части трапезной, или пиршественного зала: пол — это история, стены — аллегория, а потолок, или конек, вершина — «тропология, которая через созданное вникает в то, что именно нам нужно (должно) делать»².

Ответственность и понимание

Последние слова вводят нас в моральную сферу должностования. Троп — от логоса (тропология), он пограничен как венец дома человеческого, точно соприкасаемого с домом небесным. Слово в момент передачи из молчания вовне искажается. Любое сиюминутное, а потому ни с кем и ни с чем не согласованное изменение — это важно для любой беседы — требуется зафиксировать хотя бы голосом. Звук это и делает, а связь слов это позволяет. Именно наличие такой связи обеспечивает *долг* (нравственность), ибо, приняв (вербально выразив) такую связь, я отвечаю (держу ответ) за нее, или расписываюсь в необязательности, рискуя своей репутацией, или заявляю отказ от прежней позиции, даю себе возможность подумать, но в любом случае это и значит «держать ответ». Средневековье в XII в. поставило проблему ответственности за слово.

Эта проблема, однако, могла встать только потому, что тропы нацелены на идею *понимания*. Троп связан с желанием высказать то, что было прежде высказывания, и с тем моментом высказывания, когда оно, как говорил Августин в трактате «О диалектике», прорвалось в голос, *vox*, артикулируемый звук. Это значит, что возможность поворота-преображения находится между изначальной, еще не произнесенной мыслью, только еще назначенной к возвещению, и высказыванием ее, которое может измениться и переосмыслиться в процессе высказывания. Это и есть *res* — постоянное узнавание вещи почти до полного ее схватывания. Назначенная к возвещению вещь имеет прямой исток в логосе, *de loquendo* (об изречении), о котором задумывается говорящий. Но то, что прорывается в голос, т. е. произносится, уже имеет дело с некоторой потерей и изменением. У Августина это выражено глаголом *dico*. Но прежде всего это высказываемое связано со звуком, способным в момент произнесения вытянуть за собой другое слово (например, вместо «войти» — «вы-

¹ Николай Кузанский. Об искании Бога // Николай Кузанский. Соч.: в 2 т. Т. 1. С. 289.

² Petri Comestoris Historia scholastica // MPL. V. 198 / Acc. J. P. Migne. P., 1856. Col. 1053–1654.

йти»), и с силой этого звучания. Ибо «сказанное есть то, что как бы поражает слух»¹.

Звук как онтология высказывания. Связь миров. Августин предложил два способа высказывания: 1. через логосное или божественное, умное, смысловое, когда высказывалась сама вещь (*de loquendo* — от *loquor*), и 2. через *произносимое* — угадываемое в момент произнесения значение вещи, т. е. перетолковывающее его (*de dicendo*, от *dico*) — составляли речевое напряжение, осуществляя связь звука и вещи. Хайдеггер производил значение слова «стихо-творить» (поэтизировать) от *dichten*, связанного с латинским *dictare*, усиленной формой от *dicere* — говорить. *Dictare* — говорить, нечто повторяя, подсказывать, диктовать, нечто составлять и «сочинять речевым способом, будь то сочинение, доклад, статью, жалобу, прошение, песню или еще что-нибудь». Все это и есть *dichten*. Лишь с XVII столетия значение *dichten* ограничилось сочинением речевых картин, которые именуются поэтическими (*poetische*), или стихами (*Dichtungen*)².

При таком использовании тропа сама вещь как бы рождается в момент произведения. Она зависит от любого звучания-*sonus*, тем более что этот *sonus* в момент произнесения превращается в *vox*. *Vox* — тоже звук, но звук, интенционально и интонационно нагруженный. Это уже артикулированный голос, который «необходимо призывает (*voco*) к исследованию» «своего происхождения, силы, склонения, упорядочения». Это *онтология творчества* — *звук*.

В статье «Мартин Хайдеггер и Николай Кузанский: о метафоре». О. Ф. Баухвитц сделал вполне осознанно

то, что у меня получилось случайно: сопоставление этих двух мыслителей, к которым «примкнул» Августин, позволивший соединиться Кузанцу и Хайдеггеру. Баухвитц полагает, что смысл этого тропа «указывает на нечто невообразимое, немислимое и невыразимое с точки зрения метафизики», что он «требует того, что является помысленным»¹. Метафора — своего рода средоточие духовного, а дух — «нечто большее, нежели оппозиция материальному... это движущая сила освещения и мудрости, по-гречески, Софии»². Последние слова принадлежат Хайдеггеру. Это своего рода «прыжок в возвышенную связь», которая возвышенна потому, что мы по своей человеческой природе на ней концентрируемся³, т. е. погружены в нее. Такого рода связь есть само бытие, «связь, с которой согласуется сущность человека, и он получает опыт духа», которым управляет из бытия и для бытия⁴. Метафора истолковывает эту связь, делая тем самым человека «попечителем истины»⁵. И у Кузанца творение и Творец сохраняют свою внутреннюю нерушимую связь с актом творения, ибо все, что происходит из вечности, остается вечным, создавая образ невообразимого, обозначение необозначаемого. «Эта видимая игра оппозиций открывает себя изнутри той логики, которая постигает реальность из перспективы, престопающей (или преодолевающей) традиционную метафизику, основанную на бытии»⁶. Бог Николая Кузанского находится в странном месте, в мистическом Неином, где языку надо учиться, потому что часто ему нечего сказать, а метафора оказывается в том безымянном пространстве, которое схоже с хайдеггеровским отсылком ее в измерение неизвестного,

¹ Аврелий Августин. О диалектике. С. 475.

² Хайдеггер М. Гимны Гельдерлина «Германия» и «Рейн» // Vox. Философский журнал. 2007. № 2 // URL: <https://vox-journal.org/content/vox2/vox%20-%202%20-%20heidegger.pdf>. — Дата обращения 01.03.2020.

¹ Баухвитц О. Ф. Мартин Хайдеггер и Николай Кузанский: о метафоре // Verbum. Вып. 13. СПб.: Нестор-История, 2011. С. 403.

² Там же. С. 405.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 406.

⁵ Там же. С. 407.

⁶ Там же. С. 409.

«где бытие (экзистенция), человек (в особенности поэт) всегда уже находит истину связи, которая означает его собственный путь бытия, как попечителя бытия, как хранителя истины»¹.

Средневековая вещь, впрочем, с введением ее в мысль XX в. уже и не средневековая, рождается вместе с «тропическим» звучанием, вставленным в контекст. Без контекста оно рискует остаться словом с двойственным значением или неясным. Между тем вещь — «это то, что либо чувствуется, либо понимается, либо скрыто»², она как бы намек на необходимость озвучивания того, что она не просто есть, а что именно она есть в тех неведомых и еще не вербализованных глубинах, где она творится. Она подает знак дребезжащим звуком, тянущим за собой слово, которое, лишь будучи произнесенным, может быть понято слушателем. Этот словесный знак подается и слышен при условии, если это артикулированный звук-vox, а артикулированный звук — тот, который можно воплотить в буквы. И все же в записи мы имеем не слово, а знак слова. Именно «при созерцании букв читатель натывается в уме на то, что прорывается в голосе». Слово-троп-звуковая дрожь разрывает неясность (*ambiguitas, obscuritas, aequivocatio*) — проблему, которую ставит Августин именно в связи с пониманием сказанно-сотворенного.

Еще раз повторю: вещь рождается как *эта* вещь в процессе ее озвучивания, произнесения. В ее основании — не имя, а именно звук, потому речь здесь даже не идет о связи имени и вещи, как в «Категориях» Аристотеля, где найдены омонимическая, синонимическая и паронимическая связи. Здесь вещь — это двуприродное совместное единство. Не случайно в это время обсуждается проблема: состоит ли Христос из двух природ или в двух природах, или вместе и «из» и «в». Потому и связи вещь-слова, названные *эквивокацией* (двуголосием,

двуосмысленностью, при которой один смысл не убивается при акцентировании другого, а содержится в уме), *унивокацией* (одноголосием), *диверсивокацией* (разноголосием), *мультивокацией* (многоголосием или полифонией) нельзя понимать как перевод Аристотелевых омонимии, синонимии и пр. Во-первых, все эти слова (омонимия, синонимия и пр.) есть в латинском языке, и по мере надобности они применяются. Во-вторых, речь идет о совершенно ином складывании вещь-речи, вещей речи, работающим и ищущим хоть какого-то понимания, называемого верой, в неведомой сфере. Просмотреть, как при переводе преображался на христианский лад Аристотель — задача огромнейшего масштаба.

Вещь изначально не обладала именем, она его приобретала в результате ее рационального осознания как «звучащей истины». То, что обозначения двуголосости, одноголосости, многоголосости, уйдя из философии, сохранились в музыке, — не только свидетельство их исконно мусического происхождения, но и принадлежности к сфере, находящейся «за» бытием. Никакого имяславия здесь нет и в помине. Речь можно вести о необходимости диспута, о диалоге, об обсуждении, при которых только и может родиться «ясный голос», когда не будут использоваться ни «путаная речь, ни общеизвестные», но неверные «слова»¹.

Что, однако, значит, что разного рода вокальности имеют мусическое, или поэтическое, начало? Поэзия — пробуждение человека и овладение им собственным бытием. Поэзия выявляет онтологическую функцию языка вне языка, которая проявляла себя в бытии камня, растения, животного. Говорение есть «проектирование освещенного» — «мира» и «земли» — в их нераздельности, прикосновение к тайне бытия, к тайне молчания. Любой язык — это свершение говорения, в котором исторически выходит к народу его мир и сохраняется его земля... Это

¹ Там же. С. 412.

² Аврелий Августин. О диалектике. С. 472.

¹ Там же. С. 483.

утверждения Хайдеггера, лежащие в основе его истолкования гимнов Ф. Гельдерлина «Германия» и «Рейн».

Способы и процедуры образования поворотов. Но гораздо раньше Августин, как бы услышав эти обозначения поэтического и тоже взявший себе в поводыри Овидия и Вергилия и разного рода поэтические размеры, поставил вопрос: не нагонят ли слова «облака мрака», если будут употребляться без контекста, не обнаружится ли «многодорожье»? Ведь то, что обозначено, например, словом «великий», есть и имя, и стопа хорей, и Помпей, и Вергилий, и «столбняк нерадения». Мы рискуем превратить слово, употребленное вне контекста, из двусмысленного в лучшем случае в двусмысленное, из поэтического — в набор звуков. Между тем, становление слова определенным значимым именем связано с разными процедурами: со звуковым подобием, со смежностью, с противоположностью (все это свойства тропов), даже с благозвучностью и неблагозвучностью. Последовательно, пошагово Августин стал прорабатывать возможности превращения слова в поэтическое — с интонированным, интенциональным и смыслополагающим звуком-*vox*, который оказался бы условием организация мира как поэтического высказывания.

Анализ слов Августином начинается с того, что он различает слова простые, т. е. обозначающие что-то одно, и составные, обозначающие сложные отношения, даже если они выражены одним словом. Так, например, есть слова *currit* (3-е лицо глагола) и *curro* (1-е лицо глагола). Первое из них — *бежит* — простое, оно означает сам бег, кого-то, кто бежит. Это некое нейтральное выражение. Второе — *я бегу* — составное, поскольку означает не только бег, но и меня, который бежит и отвечает за свое действие. Первое и второе лица глагола связаны с утверждениями и отрицаниями, истиной и ложью, с какими не связано третье лицо. Один маленький поворот, изменение всего лишь флексии ведет к смене значений в

предложении и к смене смысла. Да и чисто простых слов нет, они означают некую гораздо более сложную структуру, втягивая в себя всю вещь, которую озвучивают. Ровно то же происходит и со связанными, соединенными между собой словами, которые внутри одного выражения могут образовывать или некую сентенцию (связанные по смыслу слова), или пропозицию — слова, связанные с определенной целью. Можно сказать «человек, торопясь, в гору идет». Цель предложения заключается в слове «идет». Но эта же фраза будет не менее связной, если опустить слово «идет», а деепричастие настоящего времени «торопясь» прочитывать как причастие настоящего времени при опущенном глаголе «есть». Фраза будет казаться или оконченно-неоконченной, допускающей дальнейшее обдумывание: «человек, торопящийся в гору...», с акцентом на слове «человек», или просто как завершенная: «человек торопится в гору», где семантически важным словом является «торопится».

В диалоге «Об учителе» знак определялся как указатель на вещь и сам представлял собой вещь. В трактате «О диалектике» знак должен быть понятым. Если он не понят, он не знак. Он показывает уму нечто вне себя. Слово — не просто оно само, но и вещь, которая им означена. И вещь — уже не просто то, что есть («Об учителе»), а то, что «либо чувствуется, либо понимается, либо скрыто»¹. То есть изначально речь идет о некой двойности, не позволяющей являться, не дававшей покоя И. Канту *res in se*, вещи в себе, или вещи самой по себе: вещь оказалась не поддающейся полному вербальному объяснению. В ней всегда остается возможность для иного объяснения. Вещь дает о себе весть, она дана в полноте, но смотрящий-слушающий этой полноты не видит-не слышит, ибо смотрит на вещь с определенного ракурса.

Августин педантичен. Он ритор и учитель грамматики, риторики, диалектики, а потому последовательно рас-

¹ Там же. С. 472.

сматривает этапы произнесения слова для полноты его представленности: сколько гласных привлекается в слово, как они расступаются при встрече, как связываются с согласными, из какого количества или каких слогов состоит предложение, где поэтический ритм и акцент представляются грамматиками делом только слуха. Слова как бы добываются из самих вещей, но именно потому они и сами — вещи (дым, свидетельствующий об огне, виден и чувствителен).

Область свободы при чтении-слушании начинается там, где в дело включается сознающая душа (*animus*), удерживающая в себе смысл понятого, возникающий на границе изрекаемого в мысли (*de loquendo*) и высказываемого в речевом акте (*dicibile*), когда удержанное слово произносится уже не ради себя, но ради обозначения чего-то иного. На этой границе и возникает вещь как нечто возведенное. Эту завязь Логоса и Дикии Августин назовет Словом-*Verbum*, от которого дрожал спор — материя средневековой диалектики. При этом возникает понимание вещи как четверицы: слова, высказываемого, высказывания, вещи как того, о чем речь.

Благодаря чему, однако, происходит познание?

То, благодаря чему познается вещь в ее четырех слагаемых, — это сила слова. Сила слова обнаруживает его значение. Значение — это то, что проникает в уши, понято оно или нет. Оно велико настолько, насколько способно расшевелить или встряхнуть слушателя. Августин обращает внимание на то, что физио-логия здесь задается самой онто-логией слова как силы. Когда эта сила встряхивает слушателя, она касается или одного только чувства, или искусства, или того и другого вместе. Чувства приходят в движение по природе или по привычке. Искусством же слушатель возбуждается, начав размышлять, к какой, например, части речи относится произнесенное слово или узнав стопу дактиля.

Проблема неясности у Августина. Но здесь и встает проблема того, как возможно понимание. Собственно говоря, сама постановка этого вопроса свидетельствует о том, что понимание достигается, когда преодолевается неясность. Это, в свою очередь, рождает другую проблему: что такое неясность? Логическая трудность именно здесь, поскольку простое указание на неясность не приводит к достижению ясности.

Августин, скорее всего, единственный или один из немногих обратил внимание на этот термин. Он действительно нуждается в разъяснении, особенно если помнить о хайдеггеровском «проектировании освещенного», возможном только при наличии неосвещенного.

Неясность Августин обозначает двумя терминами — *obscuritas*, темень, неизвестность, туманность, либо *ambiguitas*, двойственность, неопределенность, сомнительность. Между двойственностью и неизвестностью разница в том, что в двойственности многое себя обнаруживает, а в темном мало что привлекает внимание. Но в общем между терминами можно обнаружить хотя бы относительное сходство.

Августин различает три рода неясности. Первый род: тот, что открывается чувству, но закрыт для сознающей души; он возникает при таком, например, случае: кто-то, кто прежде никогда не видел гранат и не слышал о нем, увидел рисунок граната. Второй род: тот, где вещь открылась сознающей душе, но не закрылась и для чувства, например, человек, нарисованный впотьмах: ведь когда глаз его рассмотрит, сознающая душа не усомнится, что это нарисованный человек. Третий род — тот, в котором вещь скрыта и от чувства, и от души. Если трудности, связанные с первыми двумя родами неясности, разрешаются научением и терпением, то третий род — темнейший, требующий терпения и неожиданной подсказки, которая может возникнуть через долгое обдумывание. Избавиться от всех родов неясного в речи может тот, кто однажды

удостоится услышать ясный голос. Это и будет тот самый «прорыв», о котором вначале говорил Августин.

Но и двусмысленностей два рода. Первый вызывает сомнение в том, что ими сказывается, другой — в том, что пишется. Так, слово «*acies*» означает и «острие», и «взгляд»). Понять значение этого слова можно только объяснив его «через сентенцию, сказано ли это или написано о боевом строе воинов, или об острие копья, или об остроте взгляда. Постановки в определенный контекст требуют и слова типа *lepos/lepus*. Если, например, обнаружится запись слова «*lepore*» без знания контекста, то действительно можно усомниться, производить ли его от «красоты» («*lepos*») или от «зайца» («*lepus*»). В слове *lepore* нет даже одной буквы, которой различались бы «заяц» и «красота» в этом падеже. «Эту двусмыслицу не раскрыть, — пишет Августин, — если воспринять винительный падеж (он одинаков для обоих значений слов — *leporem*. — С. Н.) этого имени с голоса говорящего. Потому что если бы кто-то сказал, что говорящий мог плохо произнести [это слово], то слушатель бы запутался не из-за двусмысленности, но из-за неясности, принадлежащей тому, однако, роду, который подобен двусмысленному, ибо плохо произнесенное по-латыни слово тянет мыслящего не к разным понятиям, а к тому, что очевидно»¹.

Двусмысленное разъясняется через обсуждение. Никто не станет объяснять двусмысленные слова двусмысленными словами. Но именно при этом разъяснении и обнаруживается различие между одногласым, т. е. подлежащим одному определению, и совпадающим с ним (*univoca*: Сократ это Сократ), и дву-о-смысленным, или двуголосым т. е. всем тем, что необходимо определять разное, хотя это может одинаково звучать (*aequivoca*). Если двусмысленность слова является выражением сомнения (то ли то, то ли это), то в дву-о-смысленном важны оба голоса.

Августин приводит в пример слово «человек». Человек — это и мальчик, и юноша, и старец, глупый и умный, большой и маленький, гражданин и пилигрим, горожанин и селянин, тот, кто уже был, и тот, кто живет сейчас, сидящий и стоящий и пр. Ко всем этим высказываниям (*dictio*) применяется и имя «человек», и определение человека, поскольку определение человека — «разумное смертное живое существо». Но даже под этим общим определением вещи могут различаться между собой. Ибо «мальчик», «юноша», «богатый» и «бедный», «свободный» и «раб» отличны от имени «человек». Имея одно общее (*commune*) имя и одно общее определение, они различаются по своим личным функциям, при рассмотрении которых можно выйти за пределы общего определения.

В будущем, если продолжить размышления об универсальном, само введение и определение его может способствовать пониманию единогласия, которое, хотя изначально и приложимо к одному человеку — в силу принятия определения — входит в сотрудничество с каким-то общим делом, которое — опять же в силу своей определенности — может быть поставлено под контроль, *если* человек откажется отвечать за ту связь, в которую он оказался включенным. Размышляя над этим, Хайдеггер в статье «Поворот» напомнил слова Мейстера Экхарта: «В чьем существе нет величия (а его может не быть, более того каждый человек вправе от него отказаться. — С. Н.), какое бы дело они ни творили, не выйдет ничего»¹. Хайдеггер потому считает «нашей главной необходимостью... ощутить существо бытия как вызов нашей мысли». Но это — *если* ощутить существо бытия, *если* ощутить решимость самопроектирования, а не принимать данные жизненные условия! Но если это *ощутить*, то можно испытать, «в какой мере мы призваны проторить хотя

¹ Там же. С. 485.

¹ Хайдеггер М. Поворот // Хайдеггер М. Время и бытие. М.: Республика, 1993. С. 254.

бы тропку для опыта бытия, и прокладывали бы ее через бывшее бездорожье»¹.

Это, однако, снова делает весьма актуальным введенную Августином дву-о-смысленность бытия, в котором почти беспредельная двойственность прорастает неопределенностью, тем самым многодорожьем, о чем он говорил сам, или бездорожьем Хайдеггера.

Прекрасно понимания трудности прокладывания дорог, Августин и здесь призывает на помощь диалектику-тропологику. Он выделяет три рода происхождения эквивокального: 1. от искусства, 2. от обычая называния, 3. от того и другого. «От искусства» это происходит потому, что слова по-разному прилагаются к вещам грамматиками или диалектиками. Так, например, слово «Туллий» есть и имя, и стопа дактиля, и двусмысленно понятый некий определенный человек: выдающийся оратор, консул, подавивший заговор Катилины, Цицерон, памятник Цицерону. Это значит, что «двусмысленное есть то, что не может содержаться ни в одном только имени и ни в одном определении»².

Другой род двусмысленного обращает нас к практике речи (*usus loquendi*). Ибо в речевой практике мы, зная грамматику, зная части речи, часто забываем, что то, что в одном значении — на основании обозначения признака действия или предмета — можно назвать наречием, но в другом значении само слово «наречие» — это имя. В этом смысле все части речи — имена: союз, местоимение, глагол. Смысл этого замечания Августина в том, что нельзя считать Слово, Которым был сотворен мир, именем или глаголом, но звуком, вытягивающим за собой смысл, проговаривающийся в значениях.

Еще раз напомним «Схоластическую историю», где трапезная метонимически изображала земной мир. Полочный шпиль, укол неба и в небо Словом (слова-

ми) — это *начало пути, начало процесса, т. е. исходное начало философии, испытующей бытие*. Звук начинает творение иным смыслом. Он — прорыв бытия и ответственности за это бытие, появляющееся как дело, труд, называемый пойезисом. «Быть поэтичным» — это и быть «подверженным Бытию». Прочитую еще раз Хайдеггера из его работы о Гёльдерлине: «историчное бытие человека пронизано *двойственностью* (выделено мной. — С. Н.), и притом сущностно. Человек есть и в то же время не есть. Это выглядит как Бытие, и не есть Бытие. И точно так же поэзия»¹.

Судя по всему, проблема пойезиса, а в современном мире даже автопойезиса, ставится весьма решительно, ибо она связана с само-производством себя самого и трансляцией себя через интернет-пространство, где «запуск автопойезиса означает безостановочное переструктурирование (поворотность. — С. Н.) собственных уровней сложности»². Но пойезис (труд) составляет основу и современного труда. Не случайно Хайдеггер напоминает об этом в статье «К вопросу о технике». А современный итальянский философ П. Вирно, который постоянно ссылается на Хайдеггера, считает, что и в современном труде «содержится исток беспрецедентных процессов, определяемых близостью к случайному, неизведанному и возможному»³. Новый тип труда, требующий особого рода виртуозности (Вирно вводит это понятие), ведет к размыванию границ между производством и творчеством, и, хотя труд, как считает Вирно, — явление материальное, однако продукт этого труда нематериален. Так что идея тропов остается в силе до сих пор, соответствуя требова-

¹ Хайдеггер М. Гимны Гельдерлина «Германия» и «Рейн».

² Лавренчук Е. А. Автопойезис // Vox. Философский журнал. 2011. № 11. URL: <https://vox-journal.org/content/Vox11-Lavrenchuk-Au.pdf>. — Дата обращения 01.03.2020.

³ Вирно П. Грамматика множества: к анализу форм современной жизни. М.: Ad marginem, 2015. URL: <https://il.wikireading.ru/55568>. — Дата обращения 02.03.2020.

¹ Там же.

² Аврелий Августин. О диалектике. С. 487.

ниям «общества спектакля» как ставшего товаром в человеческой системе общения. «В спектакле в отчужденной и фетишизированной форме присутствуют основные производительные силы общества. Те производительные силы, которыми питается любой современный трудовой процесс: лингвистическая компетентность, знание, воображение и т. п. Спектакль, таким образом, имеет *двойную природу*: с одной стороны, это специфический продукт особой индустрии, и в то же время он также является квинтэссенцией способа производства во всей его сложности»¹, совпадая с лингвистическо-коммуникативной компетенцией. Анализируя хайдеггеровские концепты «болтовня» и «любопытство» (его мы здесь касаться не будем) и отстаивая свой концепт виртуоза (важного для нас, так как слово происходит от *vis*-силы, силы слова), Вирно заметил, что «по определению, виртуоз — это любой говорящий», но «говорящий безотсылочно, или, точнее, говорящий, который не отражает в своей речи то или иное положение вещей, но устанавливает его с помощью собственных слов. Это тот, кто, согласно Хайдеггеру, *болтает*. Болтовня *перформативна*: слова в ней определяют факты, события, положения вещей. Или же, если угодно, в болтовне можно узнать основополагающий перформатив: не «Я бьюсь об заклад», «Я клянусь», «Я беру ее в жены», а прежде всего: «Я говорю». Когда я утверждаю «Я говорю», я тем самым *делаю* нечто, *произнося* эти слова; более того, я провозглашаю, *что* именно я делаю, когда произношу их»².

Это легко сравнить с тем фактом христианского творения мира по Слову, о котором мы вели речь в начале статьи, с той разницей, что здесь слово и дело принадлежат не единственному Творцу, а — повторю слова Вирно — *любому* говорящему, речь которого «не является бедным и недостойным опытом, а, наоборот, выступает

в качестве опыта, который напрямую относится к труду, к общественному производству. Тридцать лет назад на многих фабриках можно было увидеть таблички, которые предписывали: «Тишина, здесь работают». Тот, кто работал, молчал. Разговоры начинались на выходе с фабрики или из офиса. Принципиальная новизна постфордизма (основной нынешней «системы экономического производства, потребления и сопутствующих социально-экономических феноменов». — С. Н.) состоит во включении языка в сферу труда. Сегодня в некоторых мастерских могли бы появиться таблички, зеркально отражающие предыдущие: «Здесь работают. Говорите!» От работника требуется не определенное число готовых фраз, но умение коммуникативно и неформально действовать, требуется гибкость с тем, чтобы он имел возможность реагировать на различные события... Используя термины, взятые из философии языка, я бы сказал, что речь идет... о самой языковой способности... Эта способность, или же общая потенция к артикуляции любого вида говорения, получает эмпирическую выразительность именно в болтовне, переведенной в язык информатики. В самом деле, там не столько важно «что сказано», сколько простая и чистая «способность сказать»¹.

Мы обратили внимание на высказывание Вирно постольку, поскольку он настаивает на связи современного производства с поюзисом, ставя его не просто во главу угла созидания нынешнего мира, но представляя само это созидание всеохватно и безавторско пойнетическим — оно производится *всеми и всевременно*). Поэзия, однако, как возражает на эти высказывания Вирно Хайдеггер, не просто «некое высказывание, которое мы пере-сказываем», и не «*мыслительное* сказывание философии», в котором многое остается в молчании. Это пробуждение каждого человека к себе самому, овладение им своим существом и тем самым об- или возвращение к

¹ Там же.² Там же.¹ Там же.

началу своего здесь-бытия¹, т. е. к началу и философии, к постижению знаков-намеков на то, что что-то (бытие) есть. Но, как кажется, акцент должен ставиться не просто на повседневной кажимости и бытии поэзии, а на ее звучании, которым мы подаем весть друг другу. Звук — не язык, он может лишь превратиться в язык. Он — еще раз повторяю — намек на то, что есть не только бытие и не только мысль (одна, как таковая, в данном случае речь не о мышлении), но *такое Иное (Aliquid)*, больше которого, как говорил Ансельм Кентерберийский, нет ничего. Попытки ученых Калифорнийского ли университета в Беркли или другой лаборатории понять мысль как таковую, не словесную, а чистую, лишенную звучания, свидетельствуют лишь об этом. Сбудется ли при таком очищении бытие, — вопрос, как и вопрос об осуществлении при таком раскладе дел мечты Ж. Деррида о выходе из логоцентризма. Звук же — пока — дает бытию сбыться, оставляя тайну неведомого есть. Можно даже сказать: звучание — процедура сбывания молчащего *есть*.

Смысл тропологии. То, что мыслить нужно правильно, это азбучная истина. Но речь как раз и идет о том, что такое *правильная* речь, если в процессе разговора ее можно изменить, поскольку мысль мгновенно может измениться. Значащий звук — тот, кто тянет за собой осмысленное, осознанное значение слова, *vox significativa*, уже в силу этого находится на *границе сознательно проговариваемой речи*. Такая речь находится в постоянной готовности к изменению и сознательно идет на создание концептов (от лат. *conceptum* — схватывание), возникновению которых сопутствует случай (иной перевод термина «*conceptum*»). Случай мог служить намеком на понимание, потому и имел знаковое выражение, которое, указав на нечто известное, само могло остаться в стороне, в черновиках магистрального процесса, не став произведением.

¹ См.: Хайдеггер М. Гимны Гельдерлина «Германия» и «Рейн».

Но: при допущении возможности мгновенного переименования, изменения мысли (троп это позволяет), нельзя ли вместе с тем допустить, что эти логики одновременны в бытии, чтобы не «предоставлять свободный простор произволу мышления»¹?

Что, например, значит слово «изменение»? Когда говорят: «Он изменил... эту строчку, направление, жизнь, себе, себя»... т. е. что именно сделал? Лучше, хуже, точнее... Не исключено, что «изменил» значит «предал»... Или: это понимается в смысле обмена, я тебе, ты мне. Логика осуществляет этот учет, что ты уже не один, что есть оглядка. Мы опираемся на логику, но эта логика тут же тебе подсовывает нечто иное, не вызывающее доверия. Человек — разумное животное? Животное, *animal*, у Цицерона — Бог, потому Сенека и поправил его, сказав, что человек — не просто разумное, но смертное *animal*, а у Петра Абеляра *animal* — уже и осел. Ты при этом четко знаешь, что логика, уже переставшая — после таких замещений — быть чисто формальной, *есть*, именно она тебя ведет, поскольку ты на это отвечаешь, она (или они, логики) с тобой говорят, а раз они с тобой говорят — не все потеряно, иначе и говорить бы не стали, т. е. не стали бы быть опорой твоей мысли. Две вещи, как Ансельм говорил, есть в наличии, позволяющие доказывать бытие Бога: «вера и совесть твоя», опора на понимаемое, под которым у Ансельма, например, понималось глубоко осмысленное знание и совесть², но это значит, что веру, определяемую через понимание («верую так, как понимаю; понимаю, так как верую»), можно выкинуть из философии. Если же вернуться к изменению-обмену, то можно сказать так: мысль, если она востребована обсуждением, может стать и другой. Я не подсматриваю, не списываю, я *присматриваюсь* к сказанному и делаемому, находясь вместе с тем и под их присмотром (это за-

¹ Гегель Г. В. Ф. Наука логики. Т. 1. М.: Мысль, 1970. С. 93.

² Ансельм Кентерберийский. Соч. М.: Канон, 1995. С. 147, 153.

ставляет быть строгим), в постоянном ожидании ответа. Меняется их масса, скорость и направление движения.

Эти слова К. Малевича, на мой взгляд, определили *философское движение* XX в. Речь именно о постоянной смене!.. Я думаю, это главное, остальное — может и объективироваться, и исчезать. Мысли иногда кардинально — до противоположности — меняются, не успев долететь до полной схваченности-высказанности, пользуясь одним и тем же изначальным звуком и обладая способностью повернуть его в нужную сторону. Можно сказать: «Этот текст нужно в... вычитать», а можно: «Не в...вычитать же из вашей зарплаты!». Это свидетельствует о том, почему звук голоса, речи, интонации оказывает магическое действие. Звук голоса, впечатанный в текст, слышен всегда, если тыходишь и радостно в этот текст вчитываешься, но ему можно и не внять.

И это значит, что нечто открывается не в единстве, не в тождестве бытия и мышления, а в неведомом *ином*, о котором известно только то, что оно может быть дано разным способом. В этом смысле христианская идея творения весьма продуктивна.

Употребляемый при описании троп — следует согласиться с Анкерсмитом — может свидетельствовать время, но он не может объясняться временем, если он сейчас (при рассказе) рождает событие, которое уже произошло, т. е. становится прошлым, фактом. Это значит, что происходит внутреннее напряжение между объясняемым и объясненным.

Философия, логически исследующая тропику описания, должна признать, что используемый язык автономен относительно этого прошлого, а потому эпистемологический анализ, существенный, необходимый при исследовании факта, никак не влияет на философию речи. Ибо прошлое можно описать современными терминами. Нынешний рассказ о событии будет отличаться от всего ранее описанного, т. е. будет отличаться от самого себя, и

потому интерпретация текста всегда будет находиться на границе между сферами фактического положения дел и языка, перенося смысл одного в понятия, концепты, словесные изображения другого, т. е. будучи метафорой, тропом. А это главнейший вопрос — цели создания тропов, которые используются не только ради лучшего представления вещи или указания на сходство между вещами даже, казалось бы, далекими друг от друга (об этом писали и Аристотель, и Цицерон, и Августин). Тропы — важнейший ментальный инструмент, обнаруживающий многозначность вещи, многозначность реальности, которая может быть выражена по-разному, или даже предъявляющий не одну реальность. При этом и способность к выражению неистощима, и выражениям нет конца — в этом смысл переносов. Сама эта безграничность удивительна и свидетельствует о речевой безграничности.

На этом можно и закончить Предисловие. Литература, как и слово, интегратор разных смыслов — документальных и вымышленных одновременно, ибо мысль, тут же комментирующую документ или размышляющую над документом, анализирующую его, не отставить в сторону на время написания или предъявления какого-либо события, факта, истории. Метафора оказалась тропом, обнаруживающим некий ментальный механизм, показывающим и сходство вещей, и их различие.

В этой книге представлены литературные концепты (я обычно так составляю книги) относительно самых разных периодов, написанных по поводу и без поводов. Жаль, что пропала статья «Был ли Шекспир автором “Перикла”?», прямо перекликающийся со средневековыми «Римскими деяниями». Большая часть книги была опубликована в разных изданиях отдельными статьями, но при создании книги переработаны в той или иной степени для выявления единого замысла все. Когда я собрала вместе написанное, мне показалось, что есть материал для обоснования заявленных мною принципов. Надеюсь, я не ошиблась.

1

ГЛАВА 1

КОНЦЕПТ ЛЮБВИ: ПЕТР И ЭЛОИЗА

То, о чем сейчас пойдет речь, произошло в XII в., когда на территориях будущих Франции, Германии, Италии, Испании расцветали вольные города, а с ними искусства, ремесла, торговля, право. В основе анализа — Переписка Петра Абеляра и Элоизы при участии в основном «Истории моих бедствий»¹. Переписка со времен Цицерона стала культурным произведением, потому рассмотреть особенности этого произведения — серьезный довод понимания средневековой литературы через любовь — как идею, как живое пресуществование, как слово.

¹ За небольшими, впрочем — содержательными, вставками, эта работа была опубликована в: *Философские эманации любви* / Сост. и отв. ред. Ю. В. Синеокая. М.: Издательский Дом ЯСК, 2018.

Светоносец и Носорог

Любовь этих людей была столь же велика, как и сами эти люди: сначала она получила известность сразу, как случилась, в XII в., потом имена Петра Абеляра и Элоизы всплывают у Жана де Мена в «Романе о Розе» (XIII в.), еще спустя век, к 1344 г. «Историю моих бедствий» Петра Абеляра вместе с его Перепиской с Элоизой открывает Франческо Петрарка. Восхитившись, он написал на полях свои комментарии. Затем это столь же восхищенно читал К. Салютати. «Юлия, или Новая Элоиза» Ж. Ж. Руссо также навеяна историей Петра Абеляра и Элоизы, не говоря уже об экзальтированной, потрясенной несчастьем любовников, некой графине, которая добилась перенесения их праха из Параклета на кладбище Пер-Лашез в Париже. Учение Абеляра реально начало исследоваться только с конца XIX в. Во Франции в Нанте сейчас проводятся ему посвященные регулярные colloquiums. Но история любви магистра Петра и юной Элоизы по-прежнему волнует поэтов и даже весьма ученых людей, вызывая разное отношение к этим персонам. Франсуа Вийон упоминает Элоизу и Абеляра в «Балладе о дамах былых времен», которую переводили Н. С. Гумилев, в. Я. Брюсов, И. Г. Эренбург, Ф. Мендельсон и др. Книга Э. Жильсона называется «Héloïse et Abailard» (Р., 1963), и он помещает имя Элоизы перед Абеляром вовсе не из джентльменских соображений. Элоизе и Абеляру посвящена и вышедшая на русском языке в 2005 г. в серии «Жизнь замечательных людей» книга Р. Перну, которая, как и книга Жильсона, называется «Элоиза и Абеляр».

«История моих бедствий» Петра Абеляра (1079–1142), или «Первое письмо, написанное другу, которое есть история бедствий Абеляра», и последовавшая за этой «Историей» Переписка поведала историю двух влюбленных, двух супругов Петра и Элоизы (1100–1163), которая при всей ее горечи показала высочайший уровень

человеческого духа, ума, стойкости и величия. Странное письмо: довольно подробное напоминание о себе другу, с которым когда-то вел утешительные беседы в его *присутствии* и которому сейчас пишет «утешительное послание (*consolatoria*)» в его *отсутствии*. Впечатление, что пишет другу по имени Элоиза. И не автобиографию, тем более не исповедь, а историю. Ее давно уже нет рядом, более десяти лет, и вдруг прорвалась душевная боль, и эта боль (он пишет: утешение) заставляет его вернуться к воспоминаниям давно прошедшего времени. О чем он пишет?

«О месте рождения Петра Абеляра и о его родителях¹. Родился в одном «укрепленном местечке», которое называлось Палацием, в преддверии Бретани, чуть восточнее Нанта. Небольшая сельская местность с холмом, где стоял замок, церковь. Внизу довольно быстрая речка. Замок не сохранился до наших дней. На его месте — большой крест. Церковь в развалинах. И памятник двум влюбленным.

Судя по всему, семья была дружной, на протяжении всей его жизни ему помогавшей. Да и он о ней не забывал: из «Истории» известно, что отец, которого звали Беренгарий, и мать Луция стали монахами, он ездил с ними повидаться. Но еще при своей жизни в родовом гнезде Петр быстро обнаружил в себе склонность к учению, которую сам объясняет не только собственным дарованием, но и «природой его земли», и рвением к наукам его семьи: его едва владевший грамотой отец «был охвачен такой любовью к учению, что и сыновей имел таких»²: Петра, Бернарда и Теодорика, из которых Петр — старший.

¹ Петр Абеляр. История моих бедствий // Петр Абеляр. Тео-логические трактаты. М.: Канон+, 2010. С. 73. хотя книга написана от первого лица, все заголовки — от третьего («Как Абеляр пришел к магистру Ансельму Лаудунскому», «Как, вернувшись в Паризий, Абеляр завершил свои глоссы, которые начал читать лаудунцам» и т. д.).

² Там же.

Стиль «Истории» выдает его страстный характер, не удивительно, что он с легкостью наживал себе в дальнейшем врагов. Он «пылко» льнул к наукам, «был соблазнен любовью к ним», и, хотя все три брата «овладели грамотой прежде, чем оружием», он «от всего сердца отказался от участия в курии Марса, чтобы воспитываться в лоне Минервы». Тропизм речи обнаруживает его юношескую любовь к риторике. Он чувствовал в себе, однако, философа, упражняясь, главным образом в диалектических рассуждениях, и «военным трофеям» предпочел «спор в диспутах»¹, Потому он стал «подражателем перипатетиков» и, отказавшись от права майората, т. е. оставив наследство братьям, пошел учиться. Судя по всему, учился в разных регионах, где его привлекали диспуты и где процветало диалектическое искусство. Добрался до Парижской соборной школы Нотр-Дам, наделал там много шума из-за спора об универсалиях, впервые предъявив идею концепта². Обо всех спорах сообщает в «Истории» кратко, ибо пишет «утешительное послание», а не излагает свою доктрину («нашу доктрину»), пишет не столько о собственном учении, сколько о школьной атмосфере — о зависти к его успехам однокашников, о преследовании со стороны учителя, Гилельма (Гильома) Кампелльского, ныне более известного на французский манер как Гийом из Шампо, о собственном мальчишестве, высокомерии и самонадеянности, не соответствующих возрасту, подчеркивая именно эту — не ученую, скорее психологическую — сторону жизни. Его задевало пренебрежение к диалектике и, прежде всего, к проблеме универсалий, благо что его концептуалистские идеи «приобрели столько силы и авторитета», что недруги не только «стали слетаться на наши занятия», но даже пред-

¹ Там же. С. 74.

² См. об этом: Неретина С. С. Слово и текст в средневековой культуре. Концептуализм Абеляра. М.: Гнозис, 1994.

ложили ему возглавить школу¹. То есть недруги — скорее заинтересованные оппоненты.

Пишет об этом нервно, хотя это дела давно минувших дней.

Это одна линия жизни. Важная и, скорее всего, главная, поскольку он ни в одной школе, кроме собственной, не приживался. Он не стеснялся ходить учиться, был из *vagi, vagantes*, странствующей породы школяров, которые могли быть и клириками, потому что ходили из школы в школу, и теми, кто уже получил сан. В 34 года сел на солому в школе Ансельма Лаудунского (Ланского), однако вскоре пыл его угас. «Старый дуб... посреди плодородного поля», — так охарактеризовал он главу Ланской школы моральной философии, почтенного Ансельма, ибо он увидел философскую и теологическую беспомощность знаменитого учителя, и он стал реже ходить на лекции. Ему претили ссылки на чужие толкования библейского текста вместо опоры на собственный разум. И он показал пример рационального подхода к тексту, читая и мгновенно глоссируя его. Этот пример был расценен как бахвальство, вызвал недоброжелательство и учителя и учеников, а потому откровенность Петра в оценках была вызывающей. В этом случае он уже не просто вагант, но из тех, кого зовут также и *gulari* или *golari*, что лингвисты производят от *gula*-глотки, и что было неудовлетворительно по содержанию, тем более что гулял термин *goliardus*, соединявший «мятежный дух с концепцией шутивого певца»². Голиард напоминал Голиафа, которого считали «врагом» и «дьяволом». Можно держать в уме, что одно из стихотворений, написанных на смерть Абельяра, начи-

¹ Петр Абельяр. История моих бедствий // Петр Абельяр. Тео-логические трактаты / Пер. с лат. вступ. ст. комментарии, ук. С. С. Неретиной. С. 78.

² Добиаш-Рождественская О. А. Коллизии во французском обществе XII–XIII вв. по студенческой сатире этой эпохи // Добиаш-Рождественская О. А. Культура западноевропейского Средневековья / Отв. Ред. в. И. Рутенбург. М.: Наука, 1987. С. 119.

налось со слов «*Lucifer occubuit*». О. А. Добиаш-Рождественская аккуратно переводит это как «закатился Светоносец», «намекая на захождение самого блестящего светила, “первого из возмущившихся ангелов”». И имя Голии было связано с самым беспокойным — *Rhinoceros indomitus* [неукротенным носорогом] — и самым светлым умом средневековой Франции»¹. Но ведь «*Lucifer occubuit*» можно переводить прямо: «Дьявол умер».

Его охватило тщеславие. Петр полагал, что «достиг в святочтении (заметим, что еще не было такой дисциплины, как теология. — С. Н.) не меньшего веса, чем в философии». Момент его торжества, однако, означал момент его падения: он, как сам пишет, «ослабил узду сладострастия. И чем больше в философии и в святочтении я добивался успеха, тем больше я отходил от философов и боговдохновенных нечистотой жизни»². Так он подготовил читателей и своего отсутствующего друга к встрече с Элоизой.

Казалось бы, обыденная история, каких много. Абельяр отвел ей в «Истории» несколько страниц. Впрочем, и опасности, сопровождавшие его взлет, были обыденными: гордыня и нега. Что здесь важно для Абельяра? От них он избавился не сам, лекарство от болезней предоставила, как он считал, божественная благодать, выразившаяся через человеческое недоброжелательство. Сожжение по решению поместного Суассонского собора книги «О божественном единстве и троичности», которую он написал в г. Лане и с которой началась теология как наука, выделившись из философии, избавило его от гордыни, а лишение средства удовлетворения любовной страсти — от неги. Так, почти в начале «Истории» Абельяр формулирует основу и своих творческих занятий и личной жизни: парадокс, неснимаемое двойственное усилие взлета и па-

¹ Там же. С. 143.

² Петр Абельяр. История моих бедствий / Пер. с лат. С. С. Неретиной. С. 86.

дения, ликования и скорби, присутствия и отсутствия. *Sic et non* как энергия его жизни.

Любовь к Элоизе, своей ученице, племяннице каноника Фульберта, желавшего ей дать хорошее образование и пригласившего для обучения юной девушки знаменитого философа, вдвое старше ее, Петр в утешительном послании характеризует не как ошибку (он любил и продолжает любить ее), а как *скользящую опасность*. Глава, в которой она описывается, называется «Как, оскользнувшись в любви к Элоизе, он был ранен как умственно, так и телесно». Абеляр пишет: он *lapsus ruinus*, поскользнулся и упал, свалился, низвергся.

Эта оценка дана годы спустя. Тогда же он тщательно обдумал и рассчитал шаги, т. е. имел *сознательное намерение* совершить любовный акт с девицей Элоизой. Он описывает шаги этого своего обдумывания. Во-первых, магистр Петр к своим сорока годам добился хорошего положения, его школа приносила ему доход, и он был очень известен как философ и магистр. Во-вторых, решив завести любовную интригу, Элоизу выбрал сознательно, не желая погрязнуть в блуде; в-третьих, Элоиза была любимой племянницей, ради образования которой дядя, отличавшийся скупостью, не жалел денег, а сама Элоиза стремилась к знаниям, да и собой была недурна. «Ведь это благо, т. е. образование, у женщин в редкость, тем более оно отличало девушку, и во всем королевстве она была известнейшей. И обдумав все, что обычно привлекает влюбленных, я решил, что мне *удобнее всего* вступить в любовную связь, и счел, что смогу легко это сделать»¹. Далее последовало через посредство друзей знакомство с дядей, дом которого находился рядом со школой, и, как мы бы сказали, устройство на службу на выгодных для себя условиях.

Внимательное чтение только этого «плана» могло бы вызвать к Абеляру, даже если бы мы не знали о постиг-

шей его каре, немалую неприязнь, хотя это и свидетельствовало бы о том, что мы оцениваем это событие мерками иной эпохи с иной моралью, могущей отвергнуть такой, казалось бы, безошибочный и трезвый расчет. Но и со своих позиций мы должны понимать, что пишущий почти пятнадцать лет спустя человек специально ищет в себе этот неподобающий расчет, желая осудить себя, не делая себе никакой скидки.

При этом надо обратить внимание еще на одно обстоятельство: на необыкновенную *одинокость* Абеляра, на его жажду собеседника. Концепт, понимание которого он выдвинул, предполагал речевое взаимодействие говорящего/пишущего и слушающего/отвечающего. Это не действие по известному закону, каким являлось понятие, это живая схватка с обстоятельствами, с которыми еще не известно, как обойтись. Ему не хватало собеседника. Его желание любви, вызванное тщеславием, сознанием своей молодости, основывалось и на возможности найти такого собеседника. «Я считал, что тем легче девушка мне уступит, чем больше... она образованна и любит науку». Кто бы из осуждающих его привел такой аргумент?! «Нам можно было бы, *находясь в разлуке*, обмениваться друг с другом посланиями, ибо многое смелее написать, чем сказать, а ведь всегда так важно вести приятные беседы»¹. Даже спустя пятнадцать лет ощущается нервозность Абеляра при описании ситуации, когда дядя дает согласие на обучение Элоизы. Он путается в местоимениях «я» и «мы» дядя вручал ее, «нежную овечку голодному волку», «*нашему* наставничеству», чем «я был удивлен»². И дальше сбивчивый перечень уроков любви, не вызывавшей подозрений, которой способствовали два обстоятельства: любовь к науке и слава о прежней воздержной жизни Абеляра.

¹ Там же.

² Там же. С. 86–87.

¹ Там же. С. 86.

Его рассказ о любви с Элоизой страстный, откровенный, искренний. «У раскрытых книг произносились слова более о любви, нежели о чтении, руки чаще тянулись к груди, чем к книгам». Сравнение с книгами и отсылки в книгам рождали удивительные сопоставления: любовь и книга соперничали в произнесении слов, требуемых тем и другим, а сравнение любви и философии заканчивалось победой первой. «Чем больше сладострастие охватывало меня, тем менее я мог быть доступен для философии и оказать помощь школе. Мне весьма тягостно было ходить в школу или в ней задерживаться... Чтение лекций тогда находилось в великом небрежении и еле теплилось, так что я ничего не произносил на основании ума, но по замедленной привычке; и я не был изобретателем (какое определение философа! — С. Н.), а только чтецом, и если и можно было придумывать песни, то они были любовными, — это не касалось тайн философии»¹. Но именно как поэтического философа и примут его гуманисты XIV в. в свой круг.

Философия как изобретательство — не о том ли писал С. С. Аверинцев как об отличии греческой литературы от ближневосточной словесности: что это «объективированный тип коммуникации-через-литературу, сознательно отделенной от жизненного общения»?². Казалось бы, все о том говорит: и сам стиль письма Петра, поскольку он смотрит на себя как бы со стороны и пишет от третьего лица, объективируя события, отделяя от жизненного общения. Как бы не так! Это уловка сознания. Боль все еще болит, он увертывается от нее, но далее-более она заговорит собственным языком, языком боли, т. е. своего «я». Выйдет из молчания.

¹ Там же. С. 88–89.

² Аверинцев С. С. Греческая «литература» и ближневосточная «словесность».

Разумеется, это можно назвать «взрывом личного сознания в самой глубине средневековья»¹. Но это можно было написать в 1924 г., когда исследования по средневековью только начинались, или чуть позже, когда возобновлялись после Второй мировой войны. Сейчас мы уверенно знаем, что этот взрыв произошел гораздо раньше — в начале христианского времени, и он был такой силы, что эхо долетело и до наших дней. Здесь интересны сопоставления философии, мудролюбия и — чело-веколюбия, сопоставления, отдающие последнему первенство, потому что включают не только душу (читали вместе, по фрагментам, разбирая слова, фразы, как положено было в то время), но и плоть, сдвигая на нее зрение с ума. Школяры прочувствовали «захваченность души» учителя, испытав потрясение. Они испытали потрясение не только от того, что нашли источник упадка занятий, но и от того, что обнаружили *силу* земной человеческой любви. У самого Абеляра — потрясение двоякое: он не теоретически (это было осознано в книгах), а практически увидел не только себя, но *другого*, и другой вел себя в полном соответствии с требованиями человеческого существования («ни один из нас не стонал о своем несчастье, но о несчастье *другого*», чем захвачена душа и в чем уже никакой объективации). «Телесная разлука максимально соединила души и еще больше разжигала любовь из-за ее невозможности», т. е. из-за невозможности быть вместе. Захвачен ею весь человек, концентрируя это в тоске по философии. И этот разрыв с нею (и с Элоизой, и с философией, или с Элоизой-философией), который не укладывался в понимание, терзал.

В чем тут дело?

¹ Федотов Г. П. Абеляр // Федотов Г. П. Собр. Соч.: В 12 томах. Т. I / Сост., вступ. ст., прим. С. С. Бычков. М.: Мартис, 1996. С. 188.

Любовь как свобода

В Средневековье проблема любви была одной из важнейших, поскольку она связывалась с любовью к Богу. Существование Бога требовалось не только доказать (это относилось к области философии) — Его любили потому, что это была сама Жизнь. В XI и XII главах «Прослогиона» Ансельма Кентерберийского, помимо приведенного знаменитого аргумента, так прямо и написано: «Ты истине чувствителен, всемогущ, милосерд и бесстрастен постольку, поскольку Ты жив, мудр, благ, блажен, вечен и все остальное» и «Бог есть сама Жизнь, которую Он жив»¹. Эта любовь должна быть истинной при условии, если любить именно Бога, а «не что-либо другое вместо него». Еще Августин подчеркивал это, словно предвидя темы человеческой любви — временной, плотской, а потому низшей. *Любовь к Богу — это нерв времени*. Поскольку Бог не только вне, но и внутри человека, то любовь является своего рода *определением* человека. Человек не может быть определен только через разум и смертность, поскольку он также и бессмертен: в нем — Бог, любовь, молчание и речь — его определяющие характеристики, сопряженные с знанием и добродетелью, которая возникает как порядок любви (*ordo est amoris*), чтобы знать способ, как любить хорошо, а как плохо. «Порядок» — не военный и не сословный ряд, *ordo* означает и начало — начало речи, начало происхождения, основание. Не ранее, но здесь, вот-вот, начало того, что потом выступит как закон. При этом обязательны ссылки на блистательную, трепетную, манящую, страстную, нежнейшую «святую Песнь песней», где «невеста Христа», который олицетворяет Град божий, поет: «Упорядочьте

во мне любовь, *ordinate in me caritatem* (Песнь. 2, 4)»¹, где «упорядочить» означает «обосновать», привести к возможности высказать любовь.

Августин считает слова *caritas*, *amor* и *dilectio* синонимами (*«huius igitur caritatis, hoc est dilectionis et amoris, ordine perturbato Deum filii Dei neglexerunt et filias hominum dilexerunt»*, «сыны Божии пренебрегли Богом нарушив обычай этой любви (*caritas*), или — что то же — *dilectio* и *amor*»²). Различие между этими словами в том, что *caritas* чаще употребляется при выражении любви к высшим (родителям, отечеству, благу), *amor* выражает любовь между равными — братьями, сестрами, супругами, а *dilectio* — почтительную.

Такое понимание долгое время было азбучной истиной для человека. Любовь, духовная или мирская, плотская, хорошая или дурная, объявлялась Божьим даром, была не просто свойственна всем людям, но объявлялась великой силой, которой подчинились даже «сыны Божьи, т. е. граждане другого, странствующего в этом веке, Града»³.

Авторитет Августина нам здесь необходим, ибо на него постоянно ссылается Петр Абеляр и в «Истории моих бедствий» (впрочем, в деле любви, едва ли не больше на Иеронима), и в Переписке с Элоизой. Августин дает индульгенцию: «Града этого вовсе не касается, какого кто держится образа и обычая жизни, лишь бы это не было против божественных заповедей и против той веры, которая приводит к Богу»⁴.

¹ Ансельм Кентерберийский. Прослогион // Ансельм Кентерберийский. Соч. М.: Канон, 1995. С. 136.

¹ Aurelius Augustinus. De civitate Dei contra paganos libri XXII. Liber XV, 22 // Patrologiae cursus completus... series latina... ed. J. P. Migne (MPL). Vol. 41 (<http://www.augustinus.it/latino/cdd/index2.htm>) Просмотр 19.06. 2017.

² Ibidem.

³ Аврелий Августин. О Граде Божием. Т. III. М.: Изд-во Спасо-Преображенского Валаамского монастыря, 1994. С. 120.

⁴ Там же. Т. IV. С. 142.

Августин вводит понятие «непререкаемой власти любви» (*necessitas caritatis*)¹, что предполагает ее необходимую, «неизбежную» отдачу, особенно если она каким-то образом налагается. «Никто не запрещает, даже похвально использовать досуг ради усердного познания истины». Высшая священническая власть, которую осуществляет епископ, означает и высшее намерение принять на себя ту самую «необходимость любви»: Августин производит греческое слово «епископ» от «*superintendere*», «сверх-сосредоточенности», позволяющей «взирать сверх» чего-то.

Нам это надо иметь в виду: любовь — не романтическое чувство, не возвышенная идея, не акцентирование чувственного, как в сентиментализме, — это онтологический принцип жизни, полностью захватывающий существо человека, Бога в нем и весь мир в нем. Любовь связана с началом мира, с начинающейся речью, способной эту любовь проявить. Такое понимание не отказывает чувству ни в чем, отказ означал бы оскорбление любви, божественно востребованной.

Петр Абеляр точно это знал, и это знание весьма могло ему при заживлении телесных ран, причиненных из-за любви, сохранявшей всю «жизнь после». Его идея концепта получила замес от такого понимания инцепта, откуда *incipium* (слово, однокоренное с *conceptus*) — начало, внедренное в плоть замысла.

Он сообщает «отсутствующему другу» подробности и последствия любви: о беременности Элоизы, ее увоза («украдкой») из дома, отправке в Бретань, к сестре Дионисии, где родился их сын, названный Петром по про-

звищу Астролябий¹ («хватаящий звезды», не ниже), и о метаниях от скорби, стыда и предательства, о предложении жениться на Элоизе. Сам рассказ служит своего рода основой всех будущих подобных историй. Но и в этом рассказе Абеляр проявил расчетливость. Он пишет, что дядя хотел бы устроить ему козни, но не знал пока (пока Элоиза была у его родни), какие, ни убить, ни искалечить Петра он не мог. Да и Петр все это предвидел, потому что, как он пишет, «не сомневался, что он вскоре начнет преследовать меня, если сможет или отважится»².

Самое серьезное началось после того, как Абеляр привез свою подругу, чтобы сделать ее своей женой: Элоиза воспротивилась браку. Абеляр приводит две выдвинутые ею причины (была и третья, о чем ниже): брак представит опасность для Петра, ибо, — провидчески предположила она, — он вызовет дядину месть за обман, что впоследствии и случилось, но главное — она не желала его бесчестия, не желала его обесславить и унижить, ибо *философ должен быть свободен*.

Судя по всему, Абеляр и сам продумывал последствия своего поступка (каковым он, несомненно, считал женитьбу), ибо подробно описал почти все возражения Элоизы против брака. Он чувствовал себя предателем философии. Он допускал, что его будут сопровождать «проклятья и плач» философов, лишившихся собрата из-за женщины. Возражения сопровождалась ссылками на апостола Павла, на философов Теофраста, Цицерона, Сенеку, Иосифа Флавия, Августина, Иеронима, иудеев,

¹ *Aurelius Augustinus. De civitate Dei. Liber XV, 22* (<http://www.augustinus.it/latino/cdd/index2.htm>) Просмотр 19.06. 2017.

¹ В литературе иногда встречаются утверждения, будто Петр Астролябий был рожден и тут же забыт родителями. Это не соответствует действительности. Элоиза (во всяком случае) следила за его жизнью, известно, что она просила Петра Дстопочтенного, аббата Ключни, приискать ему пребенду, и тот обещал. Астролябий, став аббатом, умер в 1165 г., через два года после смерти Элоизы, в возрасте 45 лет. Известны стихи Абеляра «Элегические стихи Петра Абеляра к сыну своему Астролябию о нравах и благочестивой и скромной жизни» (MPL. Т. 178. Col. 42).

² *Петр Абеляр. История моих бедствий*. С. 90.

монахов, даже на Сократа, который, будучи женатым, «страшной смертью смыл это пятно философии». Не менее важно было и то, что Элоиза считала для себя более почетным быть его подругой, а не женой. Ее убеждение в том, чтобы он «хранил себя только для нее одной» не в силу брачных обязательств, а в силу любви, напоминает вполне современные рассуждения. Предложение Абельяра жениться она считала глупостью.

«Современность» Элоизы требует пояснения. Ибо ее поведение вполне соответствовало тому свободному духу, который процветал в Средневековье, соответствуя к тому же идеалу куртуазной свободной любви. Мы знаем Абельяра как философа-диалектика, у которого подчас отнимаем его заслугу в создании концепта, называя его то умеренным реалистом, то номиналистом, чаще всего тоже умеренным, хотя что для философа значит «быть умеренным», уверена, и Богу не известно. Знаем его как автора «Истории моих бедствий», не вчитавшись в ее содержание. Ибо мы не знаем или почти не знаем, что он был поэтом, который не просто «придумывал песни, но многие из этих песен до сих пор повторяют и распевают во многих областях... больше всего теми, кого жизнь так же улаждала»¹. Он сообщает это как нечто известное («ты и сам знаешь», — говорит он другу). Но мы это знаем мало, как и то, что с него началась поэзия, названная позднее голиардической. Многие исследователи называют его фигурой номер один². Вторым был Орлеанский каноник Гугон, получивший имя Примааса, под которым его прославил Боккаччо, третьим — придворный поэт кельнского архиепископа Архипиит Кельнский, четвертым родившийся в Англии, но ставший парижским шко-

¹ Там же. С. 88.

² Добиаш-Рождественская О. А. Коллизии во французском обществе XII—XIII вв. по студенческой сатире этой эпохи // Добиаш-Рождественская О. А. Культура западноевропейского Средневековья / Отв. ред. в. И. Рутенбург. М.: Наука, 1987. С. 119—120.

ляром и магистром Серлон Вильтон, а пятый уже шагнул в XIII век, им был «гроза папского Рима и епископских дворов»¹ Вальтер Шатильонский, или Готье Лилльский. Такой перечень (и в такой последовательности) стар, и найдено огромное количество стихов. Это, повторим, получило название не только голиардической поэзии, или поэзии вагантов-бродяг-школяров, к которым относились и Гугон, и Архипиит, и Серлон Вильтон, и Вальтер Шатильонский, к которым принадлежал и Петр Абельяра, но поэзии трубадуров и миннезингеров, уже и по-русски много и хорошо переведенной и изданной². Не удивительно, однако, что среди переводов нет Абельяра: от человека, дважды судимого поместными соборами и осужденного за ересь, осталась только религиозная поэзия. Но не удивительно и то, что Элоиза предпочитала быть его музой.

В прекрасной книге Юрия Львовича Бессмертного «Жизнь и смерть в средние века» не нашлось места для объяснения того, что включало в себя само понимание любви, хотя это понимание там неявно присутствует, ибо нельзя этого не знать, объясняя изменения модели брака и семьи в разные периоды Средневековья. Сама по себе связь неженатого мужчины и незамужней женщины в XI—XII вв. не была тем, что в то время называлось «плохим браком», т. е. браком вне церковного благословения. К неосвященным церковью союзам, если это не относилось к союзам живущих в законном браке людей, массовое правосознание проявляло относительную терпимость, тем более что среди молодежи внецерковные браки были распространены. В начале XII в., т. е. в то время, когда происходила история магистра Петра и Элоизы, в одной из своих проповедей Жак де Витри говорил: «Когда... мать видит, что ее дочь сидит между двумя моло-

¹ Там же. С. 122.

² См., например: Поэзия трубадуров. Поэзия миннезингеров. Поэзия вагантов / Вступ. статья Б. Пуришева. М.: Художественная литература, 1974.

дыми парнями, один из которых положил ей руку на грудь, а другой пожимает её ладонь или обнимает за талию, она ликует, говоря, смотрите, каким вниманием пользуется моя дочь, как любят ее молодые люди, как восхищаются они ее красотой»¹. Ю. М. Бессмертный пишет, что «ситуации, в которых юноши и девушки вступают до церковного брака в половые отношения, фиксируются во многих “диалогах”, хрониках, фаблио, соти, лэ, фарсах и т. п... тот же Жак де Витри упоминает священника, который, будучи поставлен перед выбором сохранить либо приход, либо конкубину, предпочел покинуть приход»². В покаянных книгах тоже упоминается «блуд» священников, даже епископов с прихожанками и монахинями. В «Истории моих бедствий» Абеляр сообщает, что в Сен-Дени, куда он попал после случившегося с ним несчастья, «жизнь была совершенно мирская и постыднейшая. Сам аббат его был ниже всех по такой жизни и известнее срамом, а потому более всего почитаемый»³. В аббатстве Сен-Дени при первых Капетингах клюнийская реформа с ее требованием celibата для духовенства успеха не имела. А как видно на примере Абеяра-каноника, не имела успеха и в других местах. У клириков часто были возлюбленные и незаконнорожденные дети. Целибат не приживался, и французские короли младшим чинам церковной иерархии даже разрешали жениться во избежание «разврата». Сама идея брака не несла однозначного смысла и предполагала только лишь форму полового союза. «Моногамный христианский брак не стал непререкаемым идеалом ни для знати, ни для крестьян и горожан»⁴.

Момент жизненного выбора для Абеяра очевиден. Человек единый, он рас-траивается. Он остается один как

этот человек, один как другой и — два в одном. Вопрос о триединстве (божественном и человеческом) становится насущным жизненным вопросом, практически показывающим (тем самым — доказывающим), как воплощается дух во времени. Абеляр должен был испытать на себе, во-первых, тот самый порядок любви, о котором говорил Августин, а во-вторых, понять, что значит единство в тричности. Через некоторое время вторая проблема станет его *школьной* проблемой, но обе будут сопровождать его всю жизнь. Мы же, находясь в пространственно-временном удалении, имеем возможность — через произведение — вплотную приблизиться к событию осознания человеком самого себя как созданного по образу и подобию Бога. Он *забыл*, что он философ. Он *забыл*, что он верующий, христианин — Элоиза напоминает об особенностях философии для верующего христианина: язычники «относят имя мудрости или философии... к восприятию *знания*», а верующий христианин — «к *религиозной жизни*».

Они вели беседу так, как ныне не ведут: она приводит цитаты из Ветхого завета, «Иудейских древностей» Иосифа Флавия, из книги VIII «О граде Божьем» Августина, где тот определяет философа как стремящегося к мудрости или ее любителя. Восемнадцати-девятнадцати-летняя Элоиза как бы приводит в сознание умудренного магистра, потерявшего голову, напоминая ему с помощью книжного знания, что философия не столько рассуждения, сколько похвальная жизнь, которая должна быть свойственна мирянам, тем более клирику и канонику. Именно она иронически спрашивала у него: «Какое сходство у школяров (!) со служанками, у скрипториев с люлькой, у книг... с веретеном?» Как философу «выдерживать писк детей, кормилиц... песенки, бурные семейные ссоры»¹?

¹ Цит. по: Бессмертный Ю. Л. Жизнь и смерть в средние века. М.: Наука, 1991. С. 99.

² Там же. С. 79–82.

³ Петр Абеляр. История моих бедствий. С. 101.

⁴ Бессмертный Ю. Л. Жизнь и смерть в средние века. С. 82.

¹ Петр Абеляр. История моих бедствий. С. 93.

Слышна образованная речь Элоизы, захватывающая самые обыденные вещи («отвратительную ребячью грязь»), призванная образумить философа. Она выступает как Дама Философия, некогда утешавшая Боэция («Утешение Философией»), а век спустя воскресившая мужество Данте («Новая жизнь»). Это — нить, связывающая времена. Элоиза и Петр также переживают кризис, они на границе старой и новой жизни, взвешивая да и нет.

Элоиза, как сейчас бы сказали, касается и социальных проблем, стоящих на страже философского одиночества. «Это, ты скажешь, могут богатые, дворцы или дома которых имеют обширные пристанища, состоятельность которых не знает расходов и не томится от ежедневных забот. Но, говорю, состояние философов не таково, как у богатых, и не опутываются заботами те, кто усердно стремятся к власти и мирским делам; они свободны от богослужений и философских обязанностей»¹.

Стремление к мудрости не отождествляется со стремлением к власти и земной суетой. Стремления могут быть равносильными, но направленность разной. Философ, по мнению философствующей Элоизы, должен быть свободен, а в дальнейшем это повторит Абельяр словами Иеронима: «Если через чувства, как через окна... волнения вторглись в крепость нашего ума как некие клинья, то где была свобода, где сила его, где размышления о Боге?»² И снова пифагорейцы, Платон, чье ложе мят Диоген, «чтобы можно было освободить себя для философии»³... Абельяр с явным удовольствием повторяет сказанное Элоизой, уже расставшись с ней. Пока же Петр словно впервые вспомнил, что он — тот, кто должен придерживаться правила celibата, кто обязан — Элоиза это допускает — печься если не о «праве клирика», то о «достоинстве философа».

¹ Там же.

² Там же. С. 117.

³ Там же. С. 118.

Оглядка на Боэция здесь очевидна. Произведения — «Утешение Философией» и «Утешительное послание к другу» («История мои бедствий») догоняют друг друга. Воображаемая Дама Философия VI в. воплотилась в живую деву XII в., словно подавая пример Абельярова концепта. Воображение (о том писал П. А. Флоренский) проверяет себя живыми — он говорит: «научными» — восприятиями. Общее не просто преподносится Абельяром как некая конкретная вещь, а почти показан способ воплощения: из книжной речи в живую гортань, *gula*, и — на волю, вовне — во всеобщий звук, сплывающий противоположности, без упоминания которых не обходится ни один средневековый опус. В данном случае *любовь и скорбь*.

Это, конечно, легче написать, чем понять: не только любовь и скорбь, общие всему миру, занимают головы двух влюбленных, а строгое рациональное рассуждение со ссылками на авторитетные суждения в решающий момент жизни. Ни один учебник не посвящает нас в тонкости такой интеллектуальной жизни, обладающей к тому же убедительным наработанным дискурсом. Складывается четкое убеждение, что Петр и Элоиза не только разучивали уроки любви, но *любили беседу*, т. е. то, что заставило Петра написать свое первое письмо. Он тоскует по беседе, по *ученой* беседе, посвященной строго определенной вещи, ставшей причиной написания первой средневековой любовной «истории». К тому же именно в то время, когда сам он расстроился, он начинает писать трактат «О божественном единстве и триничности», который станет причиной другой беды, но это значит, что, если *уроки* для школяров он и вел успешно только благодаря уже освоенному им, то его ум не дремал.

«История»: любовь человеческая. Кастрация

Все, о чем Абеляр пишет дальше, не сходит с рельсов желания этой или такого рода беседы. Идея монашества не прельщала его. Они с Элоизой тайно женились («в присутствии дяди и нескольких его и наших друзей»¹), «тайно и по отдельности разошлись», «виделись в дальнейшем редко и тайно», в то время как дядя проболтался, желая сделать и сделав тайное явным. Тайна для Абеяра была охраной внутренней жизни. Нуждавшийся в сохранении тайны Абеляр (и как каноник, и как человек, не желавший разорять жизнь) перевез Элоизу в монастырь Аржантейль, где она прежде воспитывалась, облачив ее в монашеские одежды, но «без покрывала» — символа удаленности от мира. Даже в этом акте помещения в монастырь «без покрывала» сказала буйная натура Абеяра, которую потом назовут еретической. Это нарочитое напоминание о свободе жизни, где есть место случаю, непредвиденному, творческому порыву, чего не поняли близкие.

Дядя, решив, что он отделался от нее, «составил против него заговор», подкупил слуг на постоялом дворе, где Абеляр нашел приют, и они его оскостили. «Город встал в ступор от изумления. Некоторых слуг поймали, ослепили и тоже оскостили негодующие люди, которые, как сообщает Абеляр, «насколько терзали меня ором, настолько расстраивали рыданиями... больше же всего мучили меня невыносимыми слезами и сетованиями клирики и особенно наши школяры, так что я раздражался гораздо больше из-за их сострадания, чем страдал от раны. Приходило в голову то какой славой я обладал, то каким легким и скорым способом она была унижена, более того — была совершенно уничтожена»².

Абеляр ничего здесь не преувеличил, скорее, в его словах звучит, помимо горечи, ирония. Фулькон, приор Диогилля, описывает, что «скорбят горожане, считая позором, что город их осквернен пролитием твоей крови». Приор сообщает и «о скорби некоторых женщин, которые услышав об этом, по-женски орошали лица слезами, теряя в твоём лице своего рыцаря»¹.

Много лет спустя Абеляр вновь переживает это событие, вновь, как прежде, испытывая унижение и принимая случившееся как расплату. Это останется с ним на всю жизнь. Поскольку он был человек активный, умевший задеть чувства и мысли даже близких людей, например, своего учителя Иоанна Росцелина (упрятанного в монастырскую тюрьму за философское *предположение* трех субстанций Бога), то и другие с ним не церемонились. Росцелин, узнав об оскотлении Петра, написал ему, не щадя чести ни Элоизы, ни ученика. «Ты по обыкновению поминаешь, — писал он, — что смело можешь зваться Петром. Я же уверен, что имя мужского рода, если его отсечь от рода, откажется обозначать некую привычную вещь: ведь отныне оно превратится во что-то среднего рода, [утратив] и свое значение, а поскольку оно привыкло к человеку целостному, то, пожалуй, откажется означать середину наполовину»².

Нет, никто этого не забыл, и он жил с сознанием своего увечья. Он принял — не исключено, что не сразу — случившееся как расплату, как вину, как справедливость за то, что нарушил множество божеских и человеческих обетов. При этом из «Истории бедствий» видно, что в 1118–1121 гг. его не покидало ни мирское тщеславие, ни — одновременно — стыд. Его интересовало, как будут сокрушаться близкие и друзья, насколько широка будет молва, с каким лицом он появится на публике, будут ли на

¹ Там же. С. 97.

² Там же. С. 98–99.

¹ Цит. по: Федотов Г. П. Абеляр. С. 199.

² *Петр Абеляр*. Теология «Высшего блага» // *Петр Абеляр*. Теологические трактаты. М.: Канон, 2010. С. 358.

него показывать пальцем и — вот явное свидетельство изменения жизненных вековых позиций: оскотление, которое когда-то Ориген считал доблестью, теперь воспринималось как «мерзость евнухов». И Абельяр, и Элоиза постриглись в монахи, он в монастыре св. Дионисия (и тогда уже знаменитый Сен-Дени), она — в Аржантейле. И долго, вплоть до появления «Истории», о ней ничего не было известно.

Монах-интеллектуал

Жизнь в Сен-Дени Абельяру была в тягость, он публично обличал монастырскую братию, добившись удаления в келью в Мезонселе, где вновь начал преподавать, но не диалектику, а то, что потом назовется теологией. В школе было два курса его лекций, число школяров на них возрастало, что, как он говорит, «возбудило зависть и ненависть» к нему. Поскольку же он читал и объяснял Священное Писание без разрешения, то это занятие было ему запрещено и потому, что у него не было лицензии, и потому, что обсуждал «основы веры с помощью подобий, идущих от человеческого разума»¹.

С этого момента начинается вторая часть Абельяровых бедствий, не менее важная, чем любовная, скорее даже обе части переплетаются. Напомним, что в разгар отношений с Элоизой он начал писать трактат «О Божественном единстве и троичности», который разросся в самого разного рода книги по теологии (Теология «Высшего блага», Теология «для наших товарищей»), который решал сложные религиозно-философские проблемы с помощью разума, с помощью понимания, напряжения интеллекта, возрождая формулу Августина «верую, как понимаю», обдумывая определения трех человеческих способностей: ума-*mens*, рассудочности-*ratio* и понимания-*intellectus*. Понимание — одна из актуальнейших проблем Средне-

вековья с его невероятной антитетикой, чутко вслушивающегося в непонимание чужой речи, при котором ум мечется между внутренним/внешним разногласием речи при необходимости одновременного укрепления критической и контролирующей способности. Это метание ума и создает своеобразие средневековой литературы в целом и «Истории моих бедствий» в частности.

Вот, например, фраза Абельяра, сделавшего разум поводырем, о Цицероне. «Туллий, — пишет он, утверждал... “Те, кто посвящает себя философии, не думают, что существуют боги”». Эту фразу можно понять в том смысле, что философ исследует бытие как таковое, не прибегая к недоказуемым допущениям и опираясь только и исключительно на разум. Но Абельяр это высказывание читает в прямо противоположном смысле: «Как если бы он откровенно сказал, что — напротив — существует Единый Бог, а не множество богов»¹. И заметим, никто ему и не подумал возразить. Атеизм был невозможен. Гораздо уместнее было понять догмат о Троице с аргументами *ex verbo*, а не *ex experientia*. Следовательно, и разум был другой — верующий. Абельяр пишет: «Необходимо было, чтобы мы сопротивлялись нашим противникам, исходя из их собственных оснований»².

Сколь часто мы повторяем эту фразу! Вот только основания видим разные. Они искали основания для веры, что вряд ли делал Цицерон.

Видно, что Абельяр с головой ушел в работу.

Что мы должны из этого понять? Хотя школяров было много, но вряд ли много деятельных. Недруги Абельяра — одни и те же, из прежних школ Гиллельма Кампелльского и Ансельма Лаудунского. Не исключено, что они действительно возненавидели его за «изящество разрешения» трудных проблем, связанных с троичностью Бога³. Спо-

¹ Петр Абельяр. История моих бедствий. С. 102.

¹ Петр Абельяр. Теология «Высшего блага». С. 277.

² Там же. С. 403.

³ Петр Абельяр. История моих бедствий. С. 103.

ры, как видно из отрывка о Росцелине, были отчаянными, возродившими проблему об универсалиях, когда философы переставали владеть собой — не только Абеляр. Но если Абеляр, по-носорожь, сражался на ученой ниве, то некие Альберик Реймский и Лотульф Ломбардский, ученики Ансельма Лаудунского, — на ниве административной. Скорость распространения книг была в то время на удивление **высокой**. Они сумели возбудить против магистра Петра архиепископа Реймского Родульфа, и тот с помощью папского легата Конана созвал в Суассоне (в ста с лишним км от Парижа и в пятидесяти от Реймса, где трудились Альберик и Лотульф) через два года после истории с Элоизой, т. е. в 1121 г. «под именем собора», как пишет Абеляр, «небольшое собрание» для ответа на вопросы, возникшие в результате прочтения его книги о вопросах веры. В принципе Абеляр сам хотел созыва какого-нибудь собора (что видно из переписки с Росцелином), который мог бы рассудить их спор. Но его опередили. Доносчики Альберик и Лотульф предварительно ослабили его перед клиром и народом так, что Петра с сотоварищи этот народ, книгу, разумеется, не читавший, «едва не побил камнями». И пока легат и архиепископ «пытели», «просматривая и обдумывая книжечку», Абеляр публично обсуждал вопросы о католической вере, что было принято «с большим восхищением»¹.

Нелепо обсуждать, так или не так все было на самом деле — сообщений мало, а подвергать сомнению написавшего об этом — последнее дело, ибо известны колебания настроений в толпе с тех пор, как существует толпа. Абеляра возмутили не возражения (он их выслушивал, озвучивал и отвечал — по званию учителя, по профессии проповедника, по призванию философа; его книги о том свидетельствуют), а то, что противники являлись к нему в дом до собора «с душой обвинителя»². Это главное, и при

¹ Там же. С. 104.

² Там же. С. 105.

всех различиях времен друг от друга, остается незыблемым во все времена.

Это и обеспечило обвинение — не смысл книги, не ее содержание, не противостояние разума авторитету, на предъявлении которого настаивали противники, не стыд их воинственно настроенных союзников, которые сникли после услышанных аргументов.

«Вопрос — ответ, вопрос — ответ» — вот, что интересуется Абеляра, и на примере «Истории» (и последующей Переписки с Элоизой) мы видим, как *на наших глазах практически рождается то, что скоро назовется схоластикой, которая станет методом школьного образования* и которая была обречена на постоянно критическое к себе отношение уже при рождении: у противников не было желания слушать и отвечать.

Альберик «словно впал в неистовство, прибег к угрозам, объявив, что ни мои доводы, ни авторитеты не послужат мне поддержкой»¹...

Иногда пишут, что Абеляр-де ничего нового и не старался внести в устоявшееся христианское мировоззрение, **истово** защищал «ветхое», а потому-де он — не личность. Но и весь наш мир получил возможность называться постхристианским недавно. Этот аргумент не годен. Личность — вовсе не панацея от времени и не обеспечивает выход из него. Сама защита того, что считаешь правым, желание восстановить и отстоять замысел, который считался божественным², — дело великого мужества. Трудно следовать авторитету, легче его не видеть; учиться, тем более учиться пониманию — трудно, легче донести на учителя или однокашника; осуществить свою судьбу внутри сотворенного мира — значит осуществить

¹ Там же. С. 106.

² Иногда это называют «общезначимой эпохальной матрицей», словом, которое — *volens-nolens* — связано с «mater», «*materia*», но именно потому такое название вряд ли подходит для обозначения такого первопринципа, как Бог.

судьбу личности как индивидуальной не просто субстанции — *субсистенции* разумной природы. Об «индивидуальной субстанции разумной природы» (определение личности Боэцием) мы помним, а вот о том, что она субсистентна, т. е. божественна, нет. Между тем, это напрямую относится к Абеляровой мысли: Бог есть любовь, «благость Его относится к любви, так что мы более всего любим то, что считаем и самым добрым»¹. Абеляр защищал любовь, эпохальное состояние, о которой никто, однако, кроме него, написать ни задолго до него, ни много после не мог столь изящно и нежно.

Это мучило. «Быть добрее лучше» — почти божественное определение, незадолго до всего этого дикого спора данное другим Ансельмом, Кентерберийским архиепископом: «Бог есть такое Иное, о чем больше (или: лучше — есть и такое у Ансельма) ничего нельзя помыслить». Так у Ансельма: не «нечто, больше чего ничего нельзя представить», а именно Иное, *Aliquid, Aliud + quid*, иначе вновь попадаешь в ловушку принятой логики, смысла отвечать Гаунилону не было.

Когда Абеляр написал «быть добрее лучше», «у них не было» к нему «никаких претензий»². Более того, слышны были голоса мудрых священнослужителей, Готфрида Карнотенского (Шартского), твердо заявившего, что ничего крамольного в книге нет, и призывавшего к диспуту. Когда диспут был отвергнут, решено было отправить Абеляра назад в Сен-Дени и решить там вопрос с помощью «ученейших персон». Казалось бы, голос разума... Но —

История — мир разных, как говорил М. Я. Гефтер, но это не значит, что разные времена рожают всегда разные формы репрессий. Абеляр показал, что они похожи: донос, ложь, мстительность — среди них. Его обвинители, не приняв диспута, добились изменения приговора,

¹ *Петр Абеляр*. Теология «Высшего блага // *Петр Абеляр*. Теологические трактаты. С. 266.

² *Петр Абеляр*. История моих бедствий. С. 107.

силой заставили легата изменить «решение осудить книгу без какого бы то ни было исследования и тотчас сжечь ее на глазах у всех, а меня содержать в чужом монастыре в вечном заключении»¹. Смысл осуждения книги в том, что она читалась без одобрения папы и многим раздавалась для переписывания. То есть не прошла цензуру, а ведь опять же: на глазах рождалась теология — дисциплина, имевшая свои задачи, отдельные от философии и через некоторое время ставшая главным предметом в зарождавшихся университетах. Сверхалось серьезнейшее дело, с многовековыми последствиями, размениваемое на суетливость.

Абеляр об этом не узнает, как не узнает и того, что в далеком XX в. его назовут теологом, подчинившим себя не Аристотелю, а Христу, как будто в этом было что-то предосудительное. Верить в XII в. приходилось учиться заново. В XII в. растоптанность веры была такова, что грехи искупались за деньги, должности продавались, о том слагались песни вагантов. Совсем еще недавно Петр Ланфранк перед лицом, казалось, неминуемой смерти захотел прочесть «Отче наш» и не смог — забыл. Так что искренность веры в XII в. была подвижничеством, как и подвижничество для монаха — говорить правду, за что можно было серьезно поплатиться. Абеляр не случайно станет почитаемой фигурой в XVI в., в эпоху Реформации. О своем отношении к людям, клобуком зарабатывавшим себе на жизнь, он недвусмысленно скажет в своем последнем, семнадцатом, письме к Элоизе. «Элоиза, сестра моя, столь дорогая в миру, но дражайшая теперь во Иисусе Христе! Своенравные отступники, для которых мудрость — нечто вроде притона, признали, что я — великий логик, однако основательно заблуждавшийся в толковании слов св. Павла. Они признают тонкость моего ума, но сомневаются в чистоте моей христианской веры. Хотя, как мне кажется, их скорее склоняют к суду слухи,

¹ Там же. С. 108–109.

чем долг знания. Я не хочу быть философом так, чтобы перешагивать через Павла. Также не хочу быть Аристотелем, чтобы отделиться от Христа. Ведь нет другого имени под небом, с помощью которого надлежит мне стать спасенным (Деяния 4, 12). Я поклоняюсь Ему, царствующему одесную Отца. Я обнимаю Его руками веры...»

Немного приостановимся, чтобы узнать, что значит «руками веры». Ибо любой христианин, как кажется, обнимает Сына Божьего руками веры. Мы сейчас, конечно, заглянули в ситуацию более позднюю (письмо написано спустя двадцать лет после Суассона), но тем более важно признание: «Я обнимаю Его руками веры в девственной плоти, из Параклета взятой, достойной славы за-ради служения по воле Бога». Для Абеяра Элоиза осталась самым близким человеком, которому он может объяснить отречение. «И чтобы встревоженное волнение и все неясности исчезли из сердца в груди твоей, узнай от меня то, что я опирался сознанием своим на ту скалу (*petra*), на коей Христос поставил свою церковь. Название этой скалы (*petra*) я кратко объясню тебе. Я верую в Отца и Сына и Св. Духа, единого по природе и истинного Бога, я тот, кто как утверждает Троицу в Лицах, так и всегда соблюдает единство по субстанции. Я верую, что Сын во всем соравен Отцу, т. е. в вечности, могуществе, воле и творении»¹.

Обратим внимание, что в сугубо вероисповедном тексте Абеяра поступает философски: *он нигде не говорит о разуме*, разум не может подчиняться, он свободен. А вот вера нет. Ибо вера (см., например, английский словарь) — то же, что убеждение. На ней цепи. Создатель дисциплины теологии, как теолог, для которого цель — познание Бога, захотел в этом случае быть предельно точным. Но зато много раз повторяет имя «*petra*», чтобы напомнить и свое имя, *Petrus* — это матрица.

¹ *Petrus Abaelardus. Epistolae // MPL. T. 178. Col. 375–376.*

Санское осуждение 1140 г. ему еще предстоит. А пока он в Суассоне 1121 г. Готфрид Шартрский убедил Абеяра стерпеть сожжение книги и не беспокоиться о тюремном заключении, ибо все разумные люди на соборе понимали несправедливость обвинения. Решено было отпустить его. Но Абеяра на следующий день был принужден, по его словам, собственноручно бросить в огонь книгу, а затем, как мальчик, прочитать Символ веры, список которого ему принесли, саркастически допустив, что он мог не знать его наизусть. Затем его увезли в монастырь св. Медарда, как в тюрьму, а затем вернули в Сен-Дени. Все всё понимали. Все тут же начали спихивать вину друг на друга, аукаясь со всеми несправедливыми временами.

Г. П. Федотов полагает, что Абеяра в этой ситуации вел себя непоследовательно, ибо не сумел заставить считаться с собой, хотя общественное мнение было на его стороне, к тому же, полагает он, нельзя было заставить сжечь его собственную книгу собственноручно, без протеста, без апелляции к Риму¹. Но, не говоря уже об ошеломленности Абеяра, — Федотов не понял того, как сам Абеяра расценил этот казус с собором-собранием. Он расценил его как новое **кастрирование**. «Сколько я вынес теперь, я соотнес с тем, что некогда претерпел телом»². И предпочел сам нанести себе рану. В таком случае вопросы типа «почему плакал?» излишни: больно, стыдно, безнадежно.

Безнадежность сопровождала его и дальше, в Сен-Дени, откуда ему пришлось бежать и из-за обличений «непристойности и бесстыдной круговерти жизни» монахов, и из-за попытки подвергнуть сомнению правомерность аббатства носить имя Дионисия Ареопагита. Петру удалился в земли графа Шампанского, где уже прежде занимал келью. Шампань тяготела к Англии, представляла угрозу для франкского королевства. Из-за Абеяра с графом

¹ Федотов Г. П. Абеяра. С. 229–230.

² Петр Абеяра. История моих бедствий. С. 112.

ссориться не было резона. После спора с аббатством о его местопребывании, Абеяру, по королевской милости (в лице сенешала Стефана Гарланда), было разрешено жить отдельно. Так закончилась первая половина его бедствий, связанных с личной жизнью и жизнью философа, которую можно назвать *Кастрацией*, эквивокальность имени которой очевидна: выхолащивание предполагает и телесное состояние и душевно-духовное. Абеяр охотно начавший карьеру философа, предполагавшей свободу души, т. е. человека мирского, нехотя принял монашеские условия жизни: свободу от плоти, удалившей его от мира. Он оказался на границе, перед испытанием перестройки всего мыслительного организма.

Переписка: любовь в отсутствии.

Преисполненность

Прослышав, что Абеяр уединился в келье с неким клириком, к нему отовсюду начали стекаться школяры, тем более, что он, прежде «стремящийся обучать богатых, впредь возжелал обучать бедных»¹ — социологизм, очевидно связанный с критическим отношением к возроставшей церковной коррупции. Школяры же начали, «оставив города и замки, заселять пустынь и строить себе вместо обширных домов маленькие хижинки, и вместо тонких кушаний питаться полевыми травами и грубым хлебом, и вместо мягкого ложа устраиваться на соломе и подстилке из травы, и вместо столов воздвигать глыбы земли»² — эдакие хиппи XII в.

Казалось бы, конец несчастьям. Но вот что значит сжатие времени в письме! Может быть, и был период счастливых занятий с учениками на природе, вдали от городов и весей. Абеяр и пишет: «... ученики, построившие себе хижины там, у реки Ардузона, казались скорее еремита-

¹ Там же. 100.

² Там же. С. 117.

ми, чем школярами... все шло мне во благо...» В какой, однако, контекст включается эта счастливая роспись? «И чем больше стекалось туда школяров и чем более строгой жизни они придерживались, учась у нас, тем более враги подсчитывали мою славу и свой позор. Те, кто сделал против меня всё, что мог, скорбели по поводу того, что *все шло мне во благо*». Эта мысль потом будет проходить пунктиром через все сочинения — благо сквозь зло и зло как благо. Сейчас же она отравляла его жизнь. «... хотя я удалился от городов, площади, черни, шума, но зависть... проникла тайком. Ибо эти завистники молча жаловались друг другу и говорили: “Вот весь мир пошел за ним, мы ничего не добились... но более содействовали его прославлению. Мы усердно помышляли его имя предать забвению, но более высветили его. Вот-де школяры имели в городах все необходимое наготове — и, презрев городские утехы, они стекаются к скудости пустыни, становясь по собственному побуждению нищими”»¹. Конечно, свербят старые болячки. Чего стоят слова «завистники молча жаловались друг другу»!

Можно — на основании этих слов — считать, что это молчаливое жалование (жалобы) есть утверждение того самого логоцентризма, о котором много будут говорить в будущем, поскольку ни о каком высказывании речи нет, только о соматике, движения которой выходят далеко за словесные рамки. Но не за вербальные! Если под вербальностью понимать — в духе Августина — дрожания и колебания *неслыханных* (не говоря — невидимых) воздушных волн, которые Абеяр превосходно и вполне осмысленно чувствовал (*sensibile sensit*), образуя внутреннюю зудящую боль, за которой нет никакой опоры или эта опора — ложная.

Абеяр нестерпимо беден. Он берет на себя руководство школой, ибо у него, по его словам, «не было сил копать, а нищенствовать я стыдился». Это было решение:

¹ Там же. С. 118.

вернуться к преподаванию. «Я вернулся к искусству, которое знал; вместо ручного труда я перешел на службу языку»¹.

Вот что значит «язык» — труд, не менее тяжкий, чем ручной. Школяры готовили все необходимое, даже расширили молельню, ибо прежняя не впускала желающих. Абеляр, хотя молельня была основа во имя св. Троицы, назвал ее Параклетом в честь Духа-Утешителя, с помощью которого, как он считал, ему удалось сюда убежать.

Далее в «Истории» идет долгий пересказ возражений против такого названия и собственные рассуждения по поводу правильности такого названия. **Дело действительно было непростым:** Параклет — краткое обозначение смысла Св. Духа, подобное тому, как мы иногда говорим «Институт» вместо «Институт философии РАН», «Вышка» вместо «Научно-исследовательский университет Высшей школы экономики». Но задело за живое. Речь действительно шла о языке, собранно выразившим жизненные коллизии того времени: желание двуязычия — латинского и утрачиваемого греческого-выразителя философии и богословия, и собственно теологические намерения. Ситуация с Параклетом, разумеется, прежде всего была связана с упрочением третьего Лица Троицы как особого Лица, требующего своего рода материального воплощения, потому что Оно (см. «Теологию “Высшего блага”») отвечало за все результаты творения. Но это и реакция Абеяра на разрыв двух церквей — католической и православной, происшедший около 70 лет назад, т. е. было не столь давним и все еще переживаемым событием, особенно если учесть, что начавшиеся Крестовые походы до поры обновляли связи с Византией. Абеляр придерживался идеи, что Св. Дух сорабен Отцу и исходит «и от Сына», чему противились «греки», но с другой стороны — в молитве «Отче наш», через некоторое время переведенной для Элоизы, использовал в

выражении «хлеб наш насущный» термин «сверхсущий» («*suprasubstantialis*»), принятый у «греков», вместо «*substantialis*», как у латинян. Через некоторое время его новый могущественный противник Бернард Клервоский обратит внимание на эту недопустимую, с его точки зрения, сущностно языковую вольность и вменит ее в вину Абеяру. Абеляр же считал, что это, как и имя Параклета, «не противно разуму, хотя и было неизвестно обычаю»¹.

Удивительно другое: он не отступал. Мог смириться, как в Суассоне, но сейчас стоял на своем. Видимо, допекли. «Сам Бог мне свидетель: всякий раз, как я узнавал, что кто-то из духовных лиц созывал собор, я думал, что это делается для моего осуждения». Он жил в ожидании «неожиданной молнии» — этот оксюморон характеризовал его жизнь этого периода. Даже хотел бежать в Испанию. Даже на время покинул свой Параклет: его «единодушно избрали» аббатом в аббатство св. Гильдазия Ривенского (Рюиского), тем самым освободив от Сен-Дени. Но и там монахи, утесненные владельцем земли, вели столь же разнузданную жизнь, что и в других монастырях, и вскоре начались новые интриги. Однако «неожиданная молния» настигла-таки его, и этой молнией была Элоиза.

Новым аббатом Сен Дени стал знаменитый Сугерий, который известен как основатель готики. Выходец из крестьян, он был другом короля Людовика VI. Именно он некоторое время назад позволил Абеяру уединиться. Но он же прибрал к рукам аббатство Аргентель, где приняла постриг и была настоятельницей Элоиза. Она, как пишет Абеляр, ему «уже скорее сестра во Христе, чем жена»². Спокойно это сказано или с тоской?

Это случилось в 1127 г., спустя десять лет после их нежеланного пострига. Элоиза еще молодая женщина, дни Абеяра ушли далеко за вторую половину.

¹ Там же. С. 118–119.

¹ Там же. С. 121.

² Там же. С. 126.

Когда Абеляр узнал о случившемся с Элоизой (значит, следил за ее судьбой), он, опять по его словам, «понял, что Господом ему представлен случай, благодаря которому я могу позаботиться» — о ком? Ждешь: о жене, оказывается: «о нашей молельне». Явный переключаящий риторический маневр, может быть, вызванный тайным опасением подозрений. *Он*, муж по семейному положению, рыцарь по рождению и монах по религиозно-социальному статусу, брат по несчастью, пригласил в Параклет Элоизу с несколькими спутницами-монахинями, подарил ей молельню вместе со всем имуществом, выполнив при этом все юридические формальности, связанные с дарением, а *она* превратила земли, на которых стояла молельня в богатое поместье, «увеличив земельные угодья более, чем если бы я оставался там сотню лет»¹. Абеляр потратил немало емких слов, восхваляющих Элоизу, которую «епископы любили, как дочь, аббаты — как сестру, миряне — как мать, и все равно восхищались ее набожностью, рассудительностью и несравненной кротостью терпения во всем»².

Так думал не только Абеляр. Петр Достопочтенный, аббат Ключи, у которого Абеляр провел свои последние дни, писал так: «Я еще не перешел пределов юности, не дошел до молодых лет, когда молва донесла до меня имя еще не благочестия твоего, но славных и благородных стремлений твоих. Я слышал тогда, что женщина, хоть и не свободная от пут мира, но в высшей степени трудится над образованием и погружена в занятия светской мудрости. Поскольку твои занятия стали известны, то [стало известно и то, что] ты превзошла всех женщин и едва ли не всех мужей. Вскоре же, по словам апостола, дабы угодить тому, кто освободил тебя из утробы матери твоей благодатью своею, ты совершенно заменила занятия [светскими] науками на лучшее и избрала — вполне и

истинно философски ориентированная женщина — вместо логики евангелие, вместо физики — апостола, вместо Платона — Христа, вместо академии — монастырь»¹.

Абеляр не раз посещал Параклет, помогая Элоизе обустраивать молельню, причем ссылается на то, что об этом его просили соседи. Хотя, как он пишет, был «шепоток злобы», в котором высказывалось подозрение, что им по-прежнему «владеет жажда телесного вожделения, а потому заметно, что он едва сдерживается или совсем не выдерживает отсутствия своей бывшей возлюбленной»².

Не исключено, что и так: он находит верные слова. Да и что удивительного, что муж (ставший монахом поневоле) продолжает любить свою жену, ставшую поневоле монахиней! И снова воспоминания и терзания от злословия, подкрепленные ссылками на Иеронима, Евсевия Памфила об Оригене, Августина, напоминавшего о совести и добром имени. Много евангельских цитат и писем авторитетов о том, что нельзя лишать жену попечения из-за религии, что можно ее иметь спутницей без плотской связи, о слабости женщин. Можно подумать, что слишком много цитат, но ведь боль — и это первое впечатление — надо успокоить не только силой воли, но и примерами. Но главное — опять же — в непомерном одиночестве, которое всегда сопровождало Абеяра. Сам себя он называет «бродягой и странником», который «прибился к этим сестрам... как к спокойной гавани». Вот уже и «дети» его — он аббат, те, кто под его началом, называются детьми, — ополчаются на него, готовя яд, нанимая разбойников и угрожая мечом. К тому же упал с лошади, повредив шейный позвонок.

На этом «История моих бедствий» заканчивается. Абеляр сам считает это письмо отсутствующему другу «доказательством и примером... очищения», т. е., прежде

¹ Там же. С. 127.

² Там же.

¹ MPL: T. 178. Col. 172.

² *Петр Абеляр. История моих бедствий*. С. 128.

всего, отсутствия гневливости и беспорядочности. Во главе снова оказался порядок-начало Божественной любви.

Когда Абеляр это написал, он еще был в аббатстве св. Гильдазия. Неизвестно, когда он оттуда сбежал или получил разрешение покинуть его. Известно лишь, что он был в Бретани, возможно, у родных, а в 1136 г. вновь перебрался в Париж на холм св. Геновефы (Женевьевы), где раскинул свой школьный стан. Он снова стал школьным магистром. 20 его учеников стали впоследствии кардиналами, 50 — архиепископами и епископами, Гвидо де Кастелло стал папой Целестином II, у которого были копии Абеляровых трудов. Около 1135 г., после появления «Истории моих бедствий» между ним и Элоизой завязывается переписка. До нас дошло три письма Элоизы и семь Абеляра. Одно из них — всем сестрам-монахиням Параклета. Последнее письмо адресовано Элоизе в 1140 г., оно написано после Санского собора, объявившего Абеляра еретиком, причем он был обвинен во всех главных ересьях — в арианской, пелагианской, несторианской. Рим утвердил решения собора и приговорил Абеляра к вечному молчанию. Петр, не зная этого, отправился в Рим, по дороге заболел, остановился в Корбийском аббатстве у Петра Достопочтенного, который сумел примирить его с Бернардом Клервоским, не настаивавшем на исполнении приговора, и умер 21 апреля 1142 г.

Письма как повтор и восполнение.

Диалог намерения и поступка

А что же Элоиза? Что она написала Абеляру по прочтении «Истории моих бедствий»?

В издании Переписки Ж. П. Минем в «Латинской патрологии» ее первое письмо к Абеляру озаглавлено как «Письмо Элоизы Петру, которое есть *прошение о милости*». Так оно было понято в XIX в. Вот только ли это в письме.

Удивительна риторика ее писем! Первое письмо начинается так: «Своему господину, а вернее отцу, своему супругу, а вернее брату, его служанка, а вернее дочь, его супруга, а вернее сестра, Абеляру — Элоиза»¹.

Иногда Абеляра обвиняют в схоластичности и меньшей чувственности, чем та, которую можно заметить у Элоизы. Часто читатель заранее на стороне Элоизы. Именно из-за ярко выраженной сентиментальности. Но первые же строки — против такого предположения. Почти математически выраженные оппозиции: господин — служанка, отец — дочь, брат — сестра. Только супруг по статусу тождествен супруге. Именно на это тождество и ставит акцент Элоиза. И это не просто соблюдение приличий — такова иерархия жизни и мыслей.

Письмо само по себе предполагает от- и остранение. Оно остро позволяет обнаружить и продумать отсутствие, расстояние, образовавшееся между близкими людьми, к тому же опосредованное пергаментом. Элоиза это о(т)странение выразила сразу по прочтении «Истории бедствий», приняв и развив Абелярову оппозицию присутствия/отсутствия. «Поскольку я *потеряла* его самого, укреплюсь, по крайней мере, как словами его, так и образом»². Элоиза действительно укрепляется словами Абеляра, фактически *пересказывая* его произведение³. Что значит такой пересказ? Просто ли это констатация ее эмоционального состояния («нельзя читать или слышать [эту историю] без слез»)? Да нет: Элоиза подтвердила сведения и свидетельства Абеляра. Еще раз перечислила — не для будущих ли читателей? — имена гонителей Абеляра, выделив в особый пункт не злоумышления людей, но предмет обвинений: имя часовни — Параклет,

¹ MPL. T. 178. Col. 181. Переписка длилась предположительно с 1132 г. по 1135 г.

² Ibid. Курсив мой.

³ Обратим, кстати, внимание: это единственный отклик на него, что лишь укрепляет в допущение, что «другом», к которому обращено первое письмо Абеляра, была Элоиза.

данное вопреки традиции. Она фактически обозначила причины Абеяровых бедствий, заключающихся не в теоретических разногласиях, как пытались представить его *дело* его гонители, а в человеческой злобе и зависти. И лишь именование часовни могло сойти не столько за теоретическое, сколько за конвенциональное разногласие с католическим церковным обычаем.

Элоиза — вовсе не сторонний свидетель, не просто жена, слушающая и слышащая только возлюбленного. Она была *свидетелем* разногласий его и с его учителями Гильомом из Шампо и Ансельмом Ланским и однокашниками Альбериком и Лотульфом, и Бернардом из Клерво — именно он обратил внимание на нелепое, с его позиции, именование часовни в честь третьего Лица Троицы, а потом инициировал собор в Сансе. Она знала и степень их настроя против Абеяра. Иногда раздавались голоса (А. Я. Гуревича, и Р. Перну), что Абеяра преувеличивал свои бедствия, что стоит быть более критичными к его представлениям этих бедствий.

Я думаю, однако, что никто, кроме преследуемого, не знает степени воздействия на него нападок, даже если это, с позиции нападающих, просто критические замечания. Когда о человеке говорят, что он вводит «неслыханные новшества в выражениях о вере», как это делает аббат Гильом, или что из-за него «горько плачет в ночи невеста Христа» — церковь и под нее «закладывается иной фундамент... новая вера во Франции», как это делает Бернард из Клерво¹ (я не говорю о таких эпитетах и сравнениях, как «Ирод», «змея» или «дракон» — это для средневековой тропики обычно), то вряд ли такие слова-инвективы можно счесть преувеличениями. Собор-то в Сансе состоялся. Еретиком-то его признали. Пусть это поместный собор, но признание к вечному *молчанию* человека, которому

¹ См. раздел VII «Письма современников и участников Санского собора» в кн.: *Петр Абеяра. История моих бедствий*. М.: Наука, 1959. С. 124, 138 и др.

есть что *сказать*, это, мягко говоря, очень много и строго. Элоиза и схоластик Беренгарий высказались в защиту Петра открыто, остальные доброжелатели — шепотом, молчком, правда, и делом, как Шартрский епископ Готфрид. Но *открытое слово имеет другой вес*.

Правда, яростный характер Абеяра подчеркивали не только вступавшие с ним в дискуссию. Один из его учеников, прибывший в Параклет из Англии (слава у Абеяра все же была нешуточной), по имени Иларий написал «Элегию», «плач по поводу ухода наставника его из Параклета» (и в результате сам ушел учиться в Анжер). Смысл «Элегии» сводится фактически к двум пунктам: 1) острая реакция учителя и самого Илария на распушенный язык какой-то деревенщины, «язык раба, язык вероломства», драчливые нравы и «семя раздора», сожаление, что «заурядность... волопаса» способствовала уходу «логика», да и некоторых учеников из школы, среди которых был и Иларий, которого удерживала в Параклете «дальняя дорога» и сила, значительность учителя. 2) Иларий констатирует любопытный факт, может быть, еще более свидетельствующий не только о славе Абеяра, но и об опасностях его характера. Он был настолько знаменит, что к нему, логику, шли все без разбора (что существует и в наши дни). Ученики, однако, лишались возможности чему-либо выучиться, поскольку в них «во всех без разбора и открыто вдували дух сухой логики». Иларий призывает учителя «оглянуться на нашу надежду, которая утомилась, освежить» ее. «Сила помощников» в этом деле, на его взгляд, неоспорима, их нельзя отталкивать, что, видимо, происходило, если учесть ощущение Абеяром своего постоянного одиночества. В противном случае «имя места сего будет не молельня, но плачевня»¹. Абеяра, кстати, нигде не пишет о школьных напастьях, подчеркивая лишь, что невыносимая бедность заставила его принять руководство школой.

¹ MPL. T. 178. Col. 1855.

Открытое слово Элоизы, его свидетеля, подтверждает сказанное Абеяром. Она знала степень настроя против него. Пересказ в данном случае — стилистический прием, выражающий согласие супруги с супругом, указание не на ее более низкий статус, а на статус тождественный и утверждающий. Ей ли, имевшей попечение только о философской чести Абеяра, не обратить внимания и не подчеркнуть нечестия? Она и здесь — его защитница. «Если же нас радуют образы *отсутствующих друзей*, которые обновляют память и фальшивым и *пустым* разъяснением исцеляют от тоски отсутствия, то насколько же более радуют письма, которые несут истинные пометы (знаки) отсутствующего друга?»¹ Слова «пустое разъяснение» употреблены не случайно — ниже мы вспомним о нем. А «образ» для Элоизы обманчив — можно много напридумывать. Письмо же — надежный, *вещный* свидетель, ибо написанное пером не вырубишь топором.

Она и здесь *мыслит*, а не просто *чувствует*. Конечно, Элоиза напоминает Петру о его увечье, но больше — о его долге перед насельниками Параклета. «Если все молчат, само дело вопиет». Вопиет оно о том, что он «после Бога — единственный основатель, единственный конструктор (зодчий) этого места (Параклета), единственный строитель этой конгрегации»². «Конструктор». Мы уже обращали внимание, что литературное конструирование — это именно литературное и философское конструирование, но в данном случае переплетенное с подлинно жизненной ситуацией.

Хотя Элоиза как раз показывает, как можно конструировать литературное произведение. Она делит «Историю бедствий» на фрагменты (места), и каждому дает комментарий. Пояснив, что она имела в виду при чтении одного «места» («место» предполагает точку направления *всей*

мысли — не отдельной ее части), она далее снова начинает повторять следующий этап жизни Абеяра. Почти слово в слово повторив Петра о жизни в пещине, усилив момент гиперболизации. Пустынь, поясняет она, изначально была обиталищем диких зверей и разбойничьих вертепов. В этом описании подчеркивается (вот комментарий!) нестяжание Абеяра. «Ради этого строительства не унес ничего из имущества короля или принцев, мог обладать большим и небольшим, так что что бы там ни устраивалось, это можно было приписать тебе»¹. Она хитро выделяет это его качество еще с одной целью: желая привлечь к работе в обители, коей требуется мелиорация — не женских рук дело.

Чисто женская уловка послужила и своего рода переключателем: она перевела стрелки рассуждения с общего на частное, от утешения всех к утешению одного-единственного лица, каким была она сама, с литературы на словесность, с языка на речь.

Элоиза — возможный адресат «Истории бедствий» Петра Абеяра дает возможность ему рассмотреть событие их жизни как отчуждающее событие. Это, на ее взгляд, у него получилось потому, что он сумел вложить в него *всю* душу, желая опустошить ее. Выяснилось, что прошедшее болит в настоящем. Что делает Элоиза своими комментариями? Ее письма — восполнение текста писем Абеяра, в которое уже втянута вся жизнь с ее предполагаемым концом. Когда Элоиза пишет, что разговор со *всеми* лишает лично ее беседы, происходящей в присутствии ли собеседников или письма, когда они отсутствуют, но есть их пометы, она мало что подхватывает тему присутствия/отсутствия, заданную Абеяром, которая является жанровой особенностью письма как такового: она через переписку пытается обнаружить смысл события, всякий раз ускользающий и всякий же раз побуждает себя искать. В этом и состоит восполнение,

¹ MPL. T. 178. Col. 183. Так, по пометам в книге Татьяна в «Евгении Онегине» опознала пародию.

² Ibid.

¹ Ibid.

обогащающее событие, его неиссякаемое присутствие. «Пустое рассуждение», о котором говорила Элоиза, наполняется содержанием через привлечение смысла. Все оппозиции, четко выстраиваемые Элоизой, основываются на антитетичной логике Петра Абеляра («да и нет»). Она не раз сошлется на его логические и тео-логические положения. — Они всерьез занимались философией.

Речь Элоизы более строга, чем это можно представить по некоторым переводам. В ней почти нет экстазов типа «О, мой возлюбленный!» (хотя можно допустить такое толкование). Такое обращение, как правило, встроено в текст, имея и интимную и иронически-отстраняющую интонацию. «Все наши, любимейший (*carissime*, т. е. и «дорогой», «дражайший», «миленький». — С. Н.), знали, сколько я утратила (*amiserim*, т. е. и «прозевала») в тебе» («не поняла тебя»). Ее фразы — как бы продолжающиеся уроки тривия. Только теперь не Абельяр дает их Элоизе, а они взаимно — в письмах — учат друг друга. Прошрое событие в акте переписки живет новыми смыслами. Этот акт очерчивает границу между исповедью и теоретизацией события. В письмах осуществляется переход эмпирических суждений в логические.

Перейдя от общему к частному, Элоиза «схватывает» (конципирует) событие в рассказе о любви *собственной*, восполняя рассказ Петра об их *общей* любви. А поскольку это очередное «место», снова пересказывает свои доводы в пользу свободной безбрачной любви, подчеркивая *свою* настойчивость в решении этого вопроса, акцентируя *свое* и *его* личное право на любовь. «Я никогда ничего не искала в тебе, кроме тебя самого»¹.

Что можно искать в другом? Себя как другого, нехватку чего всегда ощущает *человек общающийся*. Но Элоиза утверждает, казалось бы, свою полную жертвенность. «Казалось бы» употреблено потому, что при этом она *не* жертвует своим критическим разумом, которым въедли-

во рассматривает написанное Абельяром. Критический ум рассматривает своё совершенно искреннее чувство вовсе не самозабвенно, хотя Элоиза считала свою полную преданность Абельяру смирением, *humilitas*. Но *humilitas* может означать и «умиление» и «быть с миром в ладу». Она не «думала», что это ее смирение не повредит его славе, а ее «VELO» (*consequerer*), ее преследовала эта жертвенность. Ее критический разум подметил, что Петр в «утешительном послании» перечислил не все ее доводы против брака. О полноте жертвенности, христианской по сути, он умолчал. Но в данном случае эта жертвенность послужила основанием преступления.

Это и есть место встречи эмпирии и теории. Квалифицируя их обоюдную любовь как преступление (тайная связь, обман близких), Элоиза ссылается на этическое положение Абельяра, выраженное им в произведении «Этика, или Познай самого себя». «Ведь в преступлении важен не эффект поступка, а аффект совершающего поступок. Оценивается справедливость (*aequitas*, соразмерность) не того, что делается, но с каким сознанием это делается»¹. Это известная Абельярова мысль об ответственности за злодеяние намерения, интенции человека, осознанно совершающего деяние. Акцент ставится на сознательной душе, *animus*, обладавшей способностью выбора. Элоиза — хорошая ученица Петра, который писал: люди «взвешивают не столько состояние вины, последствия поступка», тогда как главное — «дух поступка»².

И Элоиза именно *его* духу дает отрицательную оценку, весьма критично анализируя его отношение к ней как к супруге: он принял единоличное решение об их постриге, в своем отношении к ней руководствовался вожделени-

¹ MPL. T. 178. Col. 186.

² *Петр Абельяр. Этика // Петр Абельяр. Тео-логические трактаты.* С. 429.

¹ *Петр Абельяр. История моих бедствий.* М.: Наука, 1959. С. 67.

ем, а не дружелюбием (*amicitia*)¹, «пылом страсти», а не любви, якобы прекратившейся по достижении цели.

В письме нет (я, по крайней мере, не увидела) той пылкости, которая присутствует в прекрасном сентиментально-романтическом переводе 1959 г.: она выглядит не слишком уместной при таком обвинении, тем более что Элоиза ссылается и на мнение «всех»: «О возлюбленнейший, это догадка не столько моя, сколько всех, не столько личная, сколько общая»².

Казалось бы, что Элоизе, свободной, независимой женщине, добровольно приносящей себя в жертву любимому, отказывающейся выходить за него замуж ради сохранения его философского достоинства, эта оглядка на мнение «всех»? Но в переводе «по написанному», звучащему, как «эта догадка, возлюбленнейший, не столько моя, сколько всех» и т. д., эти слова становятся двусмысленными: можно сохранить и женскую обиду в переводе, а можно обнаружить и иронию. Происходит удвоение смысла — возвышение и снижение оценки вместе, те же антитетические «да и нет», достойные ученой дамы. И дальше можно риторически не заострять экзальтацию («о, если бы так казалось мне одной», «о, если бы твоя любовь нашла что-нибудь извиняющее»³), ибо возможна более спокойная передача вопрошающего желания знать: «Когда бы, *utinam* (при желании и «о!» можно сказать) так казалось мне одной, а любовь твоя нашла бы для себя что-нибудь иное в оправдание, из-за чего моя печаль понемногу бы ослабела, когда бы я могла придумать причины, которыми, извиняя тебя, я бы скрыла эту свою пошлость...»⁴ Она фиксирует развод слова и дела и —

¹ Русский перевод этого слова скрывает значение любовного влечения, делая ударение на «дружости», тогда как корень «*amilitia*» — «*amor*», «любовь».

² Первое письмо Элоизы // *Петр Абеляр. История моих бедствий*. М.: Наука, 1959. С. 70.

³ Там же. С. 70

⁴ MPL. T. 178. Col. 186.

вместе —, находит основания для их сведения. Словами Абеляр должен вознаградить Элоизу за дела.

Стиль письма во второй части становится едким. Она меняет настрой, начиная — вполне обыденно — напоминать Петру, чем он ей обязан, — жест не слишком благородный для женщины, только что клявшейся, что не любовь к Богу побудила ее стать монахиней. Язвительно напомнив Абеляру о его недоверии к ней, выразившемся в том, что он сперва *ее* побудил облачиться в монашеские одежды, и только затем принял постриг *сам*, Элоиза буквально требует обратить на нее внимание, заключив, однако, письмо словами «прощай, единственный!»

Так действительно разговаривают только с близкими.

В ответном письме Абеляр, «брат ее во Христе», не обращая внимания на обвинения, занят *делом* утешения. Его урок состоит в следующем. Он приводит примеры из священных книг, посылает «возлюбленной во Христе» псалтырь и оправдывается лишь ссылкой на «мудрость», «софию», Элоизы, на которую «всегда в высокой степени полагался».

Он не обращает внимания на Элоизину ученость, на все эти игры с противоположностями, которым сам же ее научил. Он хватается (*capere*) сразу суть дела.

Мы много говорим об образовании, философии, даже теологии. И это, судя по всему, важно, к чему-то подбিরаемся, еще не зная, к чему. Может быть, к той самой мудрости, которая — трудная тема. Все остальное — выражения заблудших гадателей (Элоиза ведь гадала: так относится, не так). Надеюсь на софию, Абеляр надеялся уловить понимание, не выражаемое словами. Мы же вместе с Элоизой зомбированы привычными философскими словами-терминами типа «субъект», «субстанция», «причина», «следствие» (и Абеляр этим грешил — везде, кроме писем). Но упоминанием софии он попытался донести, что есть вещи за пределами любого, в том чис-

ле — понятийного — выражения. И это то, что касается любви.

Чтение писем показывает и доказывает, что причинно-следственные связи, которые часто оказываются в центре философского внимания, оказываются разрушенными или неважными при одном лишь наличии диалога мыслящих существ, т. е. диалог, даже если он начинался как (см. выше Аверинцев) «литературный коррелят эллинских философских концепций самодовлеющей сущности»¹, в процессе разворачивания преобразуется в живую меняющуюся, толкающуюся речь двух личностей-индивидов. Абельяр вообще не согласился бы с представлением о любви как самодовлеющей сущности. «Если ты пытаешься подняться до высот жизни небесной, то ты не сможешь сильно зависеть от уставов земных пророчеств, следуя которым и по сей день нельзя полностью понять и определить земное, не говоря уж о небесном. Называется ли обретенная любовь... случаем или каким-либо иным качеством, не принесет никакой пользы определение, потому что нельзя познать ее иначе, как на опыте (*experimentum*), ибо она далеко превосходит всякий смысл земной науки. Столь ли важно для блаженства, считаем ли мы ее случайностью или субстанцией, или ни тем, ни другим, и хотя мы кое-что говорим, даже рассуждаем, сама она никак не изменится и не уменьшит нашего блаженства»². Не может быть такого Сократа, такого «радикально недиалогического человека, который не может быть внутренне окликнут, задет и сдвинут с места словом собеседника, который в пылу спора остается всецело непроницаемым, неуязвимым, недостижимым для всякого иного «я», а потому в состоянии манипулировать

партнерами в беседе, двигать ими, как вещами, сам никем не движимый»¹.

Он стал противником объективизма задолго до нашего времени, но назывался концептуалистом, а не экспериенталистом, подобно Дж. Лакоффу. Ибо в единичности-самости сосредоточенны начало и конец, она и есть концептуальная завязь, где эффект-результат замышляется раньше причиняющего деяния, но в аффекте этот замысленный эффект-результат может измениться, образовать сдвиг. Абельяр подвергает пристрастному логическому анализу любую вещь, с ее многозначностью, отыскивая момент преобразования значений, понимая, как тонка грань между строгой логикой и релятивностью: можно увидеть так и так без поисков правильности. На его взгляд, иное присутствует при рождении вещи, иначе нет оснований для ее именования — она всегда иная относительно чего-то. «И пусть душа слушателя не успокоится, пока не умолкнет язык говорящего»². «Да и Нет» Абельяра находятся в напряженном ожидании друг друга, при этом в оппозиции интенция/поступок благой может быть только интенция, прочее зависит от ее исполнения.

Все это означает, что в ответном письме, которое издателями названо «рескриптом», «указанием», Абельяр дает Элоизе еще один урок философии: не считать причиной деяния (поступка) одну умозрительную причину, поскольку причины могут быть разными. Соответственно — его намерения не могут быть дурными вследствие логически доказанной их изначальной благодати, связанной с целью — свершением поступка. Понимания этого он и требовал от мудрости Элоизы.

Но он знает и ее хрупкость. Не желая растравлять старые раны, находит способ выразить прежние мужеские чувства, обернув их религиозной риторикой. «Я

¹ Аверинцев С. С. Греческая «литература» и ближневосточная «словесность».

² Петр Абельяр. Диалог между Философом, Иудеем и Христианином // Петр Абельяр. Тео-логические трактаты. С. 577.

¹ Аверинцев С. С. Греческая «литература» и ближневосточная «словесность».

² Петр Абельяр. Диалектика // Тео-логические трактаты. С. 249.

обращаюсь к тебе одной», — пишет он. «Я обращаюсь, *venio*, к тебе одной, хотя твердо убежден в том, что твоя непорочность имеет много заслуг перед Богом, к тебе, которая особенно много может сделать для меня, столь страждущего от напастей несчастной моей судьбы»¹. Конечно, надо переводить *venio* как «я обращаюсь», но не забывать, что этот глагол значит и «приходить», напоминая о его посещениях монашествующих «девиц и вдов» в Параклете. Это ли не признание в любви («любимейшая», пишет он без всякого «о!», без придыхания, как факт, *dilectissima*, «избранница» — не *carissime*, «дражайший»).

Конечно, нет сомнения в привязанности Абеляра, и есть сомнения в предположении Элоизы о его эгоизме. «Помни всегда в молитвах твоих, кто особенно», т. е. совершенно (*specialiter*), «твой»². И она в последнем к нему интимном письме употребляет это слово: «Господи-ну особенно, единственно его»³.

В первом ответном письме Абеляра нет обволакивающей повествовательности. Есть экзистенциальная строгость: речь идет об испрашивании достойного погребения в Параклете в случае не исключено, что преждевременной, смерти и заключительное стихотворное пожелание:

Vive, vale, vivantque tuae, valeantque sorores.

Vivite, sed Christo quaeso mei memores/

Здравствуй, живи, пусть живы будут и сестры,

Живите, прошу, но ты, Христом умоляю, помни меня.

При чтении средневековых текстов — не только этой переписки, — прежде всего, разумеется, внимание обращается на бесконечное цитирование в них Священного Писания, Отцов церкви, Платона и Аристотеля, ум «замыливается», как мы иногда говорим. В стороне часто

оставляется не самое, на наш взгляд, нужное. Одновременно включается рассудок, который начинает делать выводы относительно причастия средневекового ума известной полноте знания, всеобщему субъекту, при котором вскрывается ничтожность тварного бытия и знания перед Лицом Творца. Мы фиксируем количество примеров («примерность») как особенность средневекового мышления. Но мы оставляем в стороне вопрос, а зачем их столько, зачем все это делается. Хотя очевидно, что показывается иная техника понимания. Для средневековых скрипторов, в числе которых Абеляр и Элоиза, цитирование — это не показ своей образованности, это *показ поля и предмета понимания*. Поле понимания распаивается с помощью цитирования, чтобы в результате (потому и для Абеляра, и для Элоизы столь важен эффект) сформировать (сформулировать) искомую вещь.

В нашем случае *мы присутствуем при формировании схоластического метода*: сначала задается тема (к примеру, можно ли утешение понять через примерную жизнь — форму общения с высшим сущим), затем приводятся все или множество известных и авторитетных высказываний на эту тему, которые резюмируются, а в конце выдвигается возможный ответ и новый вопрос.

Так, в ответном письме Элоизе Абеляр, поставив вопрос о том, что такое утешение как таковое, приводит примеры из *разных* источников по месту и времени: говорит устами самого Бога (из Ветхого Завета), пророка Иеремии, апостола Павла, евангельских притч, папы Григория I.

Внутри этого поля понимания формируется предмет утешения и задается новый вопрос о способах получения утешения. Эта тема также разрабатывается на примерах из притч, Екклесиаста, жизни стародавнего короля франков Хлодвиг. Третий же вопрос обращен непосредственно к адресату, от которого зависит способ получения утешения. Смысл письма, таким образом, заключен не в

¹ MPL. T. 178. Col. 190.

² Ibid.

³ Ibid. Col. 213.

реализации чувственности Элоизы или сухости Абеляра. Его структура (внешняя форма) обнаруживает внутреннюю логику формирования понимания *ex verbo*, через предельное речевое *высказывание*, обращенное к другому — обладателю иной логической формы мышления. Это и доставляет логическое восполнение. Но это саму логику наделяет экзистенциальным статусом.

Письмо как плач и жалоба. Внутреннее переключение

Ответ Элоизы на письмо Абеляра позволяет еще более увеличить поле понимания: Элоиза *вдруг* напоминает об иерархии приветствий, необходимых в письме: Петр поставил ее имя, имя служанки, перед его именем, именем господина, жену перед мужем, монахиню перед монахом и священником, диакониссу перед аббатом, низшую перед высшим. То, на что мы мало или почти не обратили бы внимания, в то время означало следование мировому порядку (см. выше Августина), формального соблюдения правильного перечня ступеней во имя сохранения целостности.

Странное письмо. Письмо, в котором четко угадывается момент переключения внимания. Вначале оно настраивает на плач-жалобу. Именно здесь впервые появляется то самое «о!» («о, я несчастная») и бесконечные протяжные сопровождающие плач вопрошания («на что же мне надеяться?»)¹.

Продуманность структуры письма здесь очевидна. Она с другого ракурса напоминает о поэтическом прошлом Абеляра, подразумевающим траурную религиозную песнь трубадуров, насыщенную риторическими обращениями и гиперболами («несчастнейший», «печальнейший»). Но такова ровно первая половина письма, конструируемого с использованием множества оппозиций (адюльтер/брак,

попустительство в прелюбодеянии/наказание в браке и пр.) Вначале письма Абеляру заказано даже думать о смерти, поскольку эта мысль лишает смысла утешение и приводит к «великой смуте», *summa perturbatio*, когда «ни душа не может удержать разумного смысла, *sensus*, ни язык — обычая речи»¹.

Элоиза готовится к стилистической смене, предупреждая, что напоминание о смерти ведет скорее к гневливости, к озлоблению против Бога, чем к молитвам. Она напоминает Петру не просто о счастливой поре их юности, «о радостях *беспокойной (тревожной)* любви»² и перенесенном им увечье, причиной которого считает себя («собственная жена навлекла на тебя такое бедствие»). Пока еще центром внимания является Петр. Но обширное разъяснение тезиса о необходимости опасения жен служит стилистическим переломом: с этого момента центром внимания становится она, ее душа, до сих пор испытывающая плотские желания и стремящаяся к плотским утехам. «Любовные наслаждения, которые мы равно испытывали, были мне сладостны так, что не могут мне разонравиться и не могут хоть сколько-нибудь ускользнуть из памяти. В какое бы место я ни повернулась, они всегда бросаются мне в глаза со всеми своими желаниями. И спящей не щадят своими наваждениями (*illusio*). Даже во время торжественных месс... непристойные фантазмы этих похотливых услад настолько забирают в плен мою несчастнейшую душу, что я больше, чем молитве, предаюсь этой скверне»³. Элоиза сокрушается только об отсутствии соития, вспоминая не только то, что они проделывали с Петром, но даже место и время, когда они это свершали. Часто, как она пишет, движения тела выдавали ее истинные желания. Она называет себя лицемеркой, сравнивая свое внешнее — богобоязненное — поведение и внутреннее — распущенное. Внеш-

¹ Ibid. Col. 194.

¹ Ibid. Col. 193.

² Ibid. Col. 194.

³ Ibid. Col. 196.

нее вызывало неизменную похвалу, внутреннее — только ее осознание, что она совершает поступки не из любви к Богу: намерения скрыты от людей. Вступает в конфликт с размышлениями Августина и разрушает, может быть, впервые, попытку описания внутренней жизни только лишь *ex verbo*, на основании правильности суждений. Это, конечно, нарыв диалога, но не катарсис. Облегчение, но не очищение. Полнота падения с нежеланием обрести надежду на взлет: в таком признании нет раскаяния. Что ей до такой «подтяжки»? она хочет остаться при *своем* знании.

Иногда при чтении писем возникает впечатление, что они написаны для подтверждения этического учения Абе-ляра об ответственности за поступок внутреннего интен-ционального движения души. Это опровергают три отри-цательных принципа, выдвинутых Элоизой для оценки ее личной, вот этой, человеческой жизни: не считать ее здоро-вой, чтобы не лишать возможности исцеления; не верить, что она не нуждается в исцелении; не думать, что она силь-на. С этими принципами связаны и просьбы столь же не-гативного характера: не хвалить, не быть в ней уверенным, не уговаривать бороться с искушениями. Физика вступала в конфликт с метафизикой.

Это уже не просто откровенность — желание остаться человеком и только человеком. Этим она объясняет смысл своей жизни: быть симулякром.

Как это объяснить? Можно, конечно, из нашего далека проявить милость к падшим, сказав, что, критикуя себя, внешне все же служила благу, ибо это внешнее — мону-ментальное состояние прежде выученного слова, в зву-чании которого «мысль может достигнуть ясности»¹. Как писал Флоренский, «я не могу, не разрывая своих связей с народом... устойчивую сторону слова»². А мы знаем, что ее любили и епископы, и аббаты, и миряне. Элоиза, одна-

ко, не позволяет такого снисхождения. Она и без нас зна-ла эту возможность. Писем ее больше нет. Вопрос пови-сает в воздухе. Даже зная ее последующее «примерное» поведение, нельзя сказать, внешнее оно или к тому же и внутреннее. Но Абеляр по-прежнему именно ей давал на-ставления, составлял правила распорядка и именно к ней обратился в момент осуждения.

Но тогда именно он ее отрезвил.

В пятом по счету всех писем, в ответном письме на вто-рое послание Элоизы Абеляр предельно спокоен и напря-жен, внушая и Элоизе при анализе важнейшего события их жизни совлечь с себя чувственное, «душевное волнение от обиды своей»¹. Муж-рыцарь Петр начинает теоретизи-ровать. Он квалифицирует содержание письма как обиду и подробно анализирует его. Снова слышна речь начинаю-щейся схоластики. Да и анализ он делает не ради извинения, обычного для любящих сердец, питающихся чувствами, а для научения и ободрения, по-прежнему взывая не к ее об-разованности, а к ее мудрости.

Кому-то это может показаться черствостью. Но все же Абеляр — 1) не столь молод, как Элоиза, 2) именно он претерпел жестокое увечье, которого стыдится, а потому он не может надеть маску чувственности. Он вынужден осадить Элоизу, бесконечно любимую, о чем рассказал в «Истории бедствий» недвусмысленно и непритворно и подтверждает и этим письмом, используя аналогический и символический приемы толкования, которые, конечно, знала Элоиза. Объясняя факт предпочтения ее имени своему в приветствии, пишет: «Я считаю высшей тебя с тех пор, как ты стала моей госпожой, невестой моего Го-спода».

Только глухой может не понять его внутреннего состоя-ния: «он счастлив от такой брачной связи; если прежде ты была женой жалкого человечки, теперь ты обретаешься в покоях Высочайшего Царя. И была предпочтена не только

¹ Потебня А. А. Мысль и язык. С. 161 (цитата из в. Гумбольдта).

² Флоренский П. А. Строение слова//Контекст-1972. М.: Наука, 1973. С. 349.

¹ MPL. T. 178. Col. 199.

предыдущему мужу (т. е. ему. — С. Н.)... но любому из слуг этого Царя»¹. При этом ссылается на публичное сеньориальное право, по которому именно супруги, не слуги, могут ручаться за господ, как их родственники. Примеры из разных мест Библии, а более всего — описание внешности Элоизы, ее «поклонения черному — одежде вдовы, оплакивающей умершего мужа — то же тайное признание, второй смысловой слой письма. «Итак, черное во внешнем, но прекрасное во внутреннем, поскольку в этой жизни оно надломлено телесно»². Внешнее — телесно: эту христианскую мысль повторяют в XX в. (у Флоренского внешняя форма слова — тело, тело — фонема).

Вот и ответ. Абельяр определяет состояние Элоизы как надлом³. Это фиксация состояния полной перемены человеческой судьбы, полной смены и субъектности и субстанциальности — это абсолютное несовпадение с предыдущей эпохой с ее закрепленной, вечной сущностью и предначертанной судьбой. Средневековый человек был способен к самоизменению.

Видимо, в Параклете, где, как известно, они любили беседовать, было не все сказано, хотя известно, что они любили беседы, если потребовалась столь мощная переписка. «Истинное солнце окрашивает ее (вдову) истиной, хотя небесная любовь мужа смиряет или испытывается ее бедами так, чтобы она не возгордилась от процветания. Украшает же ее так, т. е. делает непохожей на других, ко-

торые страстно желают пребывать земными и требуют славы века»¹. Он знает, что именно этого желала Элоиза, но выражается в духе «нет», «не желает», как если бы «не желает» быть «дурной девой». Он много пишет о красоте «черных жен», очевидно давая понять собственную любовь. Он много пишет об опочивальне как «таинственном месте от вспышек и взглядов, где можно покойнее и чище молиться: таково таинство монашеского одиночества»². Но и он, и Элоиза знают, что любой текст как бы сложен пополам: на одной половине — смысл священно-религиозный, на другой — мирской. Мирской — это супружеская постель. Эта двойственность (двуосмысленность, двуголосие и равноголосие — эквивокальность) речи лежала в основе мира как Слова.

Петр отвечает, что, сообщая об угрозах смерти, которые постоянно от кого-то исходят, он лишь выполняет ее же просьбу. Ему доставляет явное удовольствие цитировать ее первое письмо, где она выражает заботу о нем. Он считает ее и ее сестер-монахинь «соучастниками своей тревоги», «товарищами по печали», а потому призывает ее к сдержанности и трезвости суждений. Он ее плоть пытается претворить в Слово, вызывая к прежней, философски настроенной Элоизе, которая желала бы ему скорой смерти, как избавления от несчастий, что возможно только в смирении. Сдержанность, смирение — те нравственные начала, которые он желал бы видеть в Элоизе. Он не сомневается в смирении ее, но не хочет и слов жалости. Как он пишет, «никогда моя слава не надмевала тебя, но провоцировала на лучшее... Слава наша — не свидетельство религиозного благоговения для тебя», она не должна порождать высокомерие (снова вызывает первоначальное недоумение употребление «моя», «наша». «Наша слава» — слава вместе с Элоизой или это опять же «его» и только «его» слава. Читай, как хочешь: то и

¹ Ibid.

² Ibid. Col. 200.

³ После знакомства с историей Абельяра и Элоизы почти невозможно читать книгу Ж. Легофа и Н. Трюона «История тела в средние века» (М.: Текст, 2016), где говорится: «Средневековые не ведали того, что называется любовью у нас. Слову любовь (*amor*) даже придавался уничижительный смысл; оно означало пожирающую дикую страсть. Чаше употребляли понятие *caritas*, связанное с набожностью, обозначающее сочувствие ближнему (чаще всего бедному или больному), но лишенное оттенка сексуальности» (с. 94. Это после Августина-то!). По мнению авторов, Абельяр и Элоиза составляли исключение, но и «их любовь никогда не высказывалась от первого лица» (!).

¹ MPL. T. 178. Col. 201.

² Ibid. Col. 202.

то — верно). В литературе сохранилось много похожих писем, где были и учительский тон, и гордость за свою избранницу. Но это благостное начало. Это «sic» письма. Дальше будет расти напряжение.

Что касается телесного увечья, о чем не уставала напоминать Элоиза, то Абеляр считает, что, наказав его, Бог оказал ему милость: «для меня оно было спасительным». Абеляр говорит еще жестче: «и для тебя, если сила печали допускает разум». «И ты не печалься, что являешься причиной такого блага» — кастрации (выше, в «Истории моих бедствий» по этому поводу было много страданий), а теперь может показаться, что это — благо. Смысл, однако, в другом.

«И не плачь, потому что я это вынес».

Здесь Родос! Здесь прыгай! Он справился с такой жизнью. Он пережил это, перешагнул черту этой жизни, которую еще не перешагнул в «Истории» — Переписка помогла, новая телесность превозмогла старую. Абеляр говорит о возможности преображения: в другой мир, созданный им, он призывает войти и Элоизу. «Чтобы *нам* (он не отрывает ее от себя, хотя ясно, что «нам» — это «мне») смягчить горечь печали, давай покажем, что это случилось с нами также справедливо, как и на пользу, и карающий Бог был более прям в супругах, нежели в развратниках» (col. 205).

Абеляр абсолютно откровенен: он вспоминает самые интимные подробности их жизни именно потому, что пережил это. «Пережил» — не в психологическом, а в экзистенциально-религиозном смысле: преобразился и преисполнился новым. Написаны «Логика “для начинающих”», многолистный том «Диалектики», разные варианты «Теологий», «Этика, или Познай самого себя» с идеями интенции, с убеждением, что возможен прямой разговор с Богом без посредников, с признанием разных этических образов жизни у разных народов и пр. Преображение в христианстве — смена образа и способа

жизни. Оно произошло после написания «Истории моих бедствий» и Переписки, которые оказались вершиной кризиса его жизни. Ничто не забыто, но все видится через этот преображенный свет. Может быть, вовсе не случайно, что не его логические трактаты вошли в философский оборот первыми, а именно «История бедствий».

Приведем почти полностью свидетельство этого преображения.

«Ты же знаешь, что после заключения договора (слово-то какое — *confoederatio*. — С. Н.) о нашем браке, когда ты обратилась в Аргентельский монастырь, где были монахини, я пришел к тебе однажды с частным визитом. И что там с тобой вытворял от неводержности моего желания в самой трапезной, так как у нас не было места, куда бы нам убежать от других. И то ты знаешь, что это бесстыднейшее дело произошло в столь почитаемом месте, посвященном набольшей Деве. Что даже если бы другие позорные поступки прекратились, этот достоин наитягчайшей кары. Что за безудержный разврат! Что за бесстыднейшую скверну, предшествовавшую браку, я нес! Наконец, каково мое — наивысшее — предательство твоего дяди, даже относительно тебя самой — ведь я неотлучно гостил в его доме, я столь позорно соблазнил тебя? Ты думаешь, что за преступную месть с его стороны (в самом начале этой истории Абеляр назвал поступок Фульберта «*праведным* предательством». — С. Н.), длящуюся миг, довольно печали? Да более того, за эдакое зло такой ли долг надлежит? Ты уверена, что этот удар божественной справедливости достаточен за такое осквернение, как мы уже сказали, священнейшего места Его матери?.. Ты знала также, что беременной прибыла на мою родину, что тайно облеклась в монашескую — маскарадную — одежду. И так-то симулируя, как, кстати, и ныне, ты непочтительно насмехаешься? Отсюда и плата, за которую божественная справедливость принудила

тебя, не хотящую этого, к тому выбору (*religio*¹), над коей истиной ты не должна насмехаться, нужно желать самим одеянием смыть это, раствориться в Нем, и тогда истина этого дела оказалась бы лекарством от грозы симуляции и избавила бы от лжи...»². Вот еще одно, что сделал Абеляр, он назвал состояние Элоизы симуляцией, отрезвляя ее.

Весь этот фрагмент — против Жильсона, посчитавшего его отступником от любви. Он же зажигает мощнейшую лампаду разума всюду, где можно, у него энергии хоть отбавляй, а его лишили главной мужской энергии, уравнивающей душу и плоть! Но и здесь он сумел найти опору — в себе самом, разумом же преобразив себя. «А когда об исходе той схватки/Спросите, — знайте, что я одолеть себя не дал». Эти слова из «Метаморфоз» Овидия», которыми он охарактеризовал свое первое самостоятельное философское дело в школе на холме св. Геновефы, где ему досаждал Гиллельм Кампелльский, вполне могли бы завершить и его судьбу.

Абеляр предупредил, что будет строг и прям. Но не предупредил, что, помня все, он преисполнен иным видением жизни как таковой. Он по-прежнему (оттого правдив и суров, что она — своя) любит Элоизу. «Любимейшая, *dilectissima*», — называет он ее.

И — проговаривается. Вытаскивает наружу то, что прятал глубоко внутри, в душе. «Внимай, внимай, любимейшая, какими неводами милосердия своего выудил нас Господь из глубины столь опасного моря, вытащил терпящих кораблекрушение, пусть и вынужденно, из чрева стольких Харибд, так что, наверное, в каждого из нас мог проникнуть глас: “[беден и нищ, но] Господь печется обо мне” (Пс. 39, 18). Думай и передумывай, среди каких опасностей мы находились и от скольких нас избавил Господь... тщательно взвесь высочайшее участие в нас

божественной любви... и как благоразумно он воспользовался самым злом... чтобы справедливейшая рана, нанесенная одной части плоти моей исцелило две души»¹.

Дальше начинает говорить философ, рекомендуя способы постижения вещи и терапию ее. «Сравни опасность и способ освобождения. Сравни истощение и излечение. Рассмотрим причины заслуг и изумись аффекту сострадания».

Диалектические способности Абеляра явлены в полной мере, притом что это *личное* письмо, однако имеющее целью сразить доводы пусть не противника, а любящей женщины, наносящей раны раненому, как противник. Ритмы речи постоянно смещаются с философских посылов на обыденные доводы, подсовываемые злосчастными услугами памяти. «Ты знала, моя похоть предала наши тела такому чрезмерному разврату, что никакая благопристойность, никакое богопочитание во время самих страстей Господних... не вытащило бы меня из того грязного болота. Но и тебя, не желающую того, я втянул в соучастие чаще приказами и ремнем... ты была по природе слабее. Я ведь был связан таким жаром влечения к тебе, такими жалкими и непристойными наслаждениями, о которых мы смущаемся говорить, что самого себя предпочел Богу. И, кажется, не мог иначе и подумать о божественном мягкосердии, кроме того, что Он вовсе запретит мне те улады — без какой-либо надежды»².

К этому времени Абеляр уже писал или даже написал «Этику», к которой добавил подзаголовок «Познай самого себя», но не как сократического полисного человека, а как особого, вот *этого*, стоящего перед Богом человека, Ему причастного и постоянно причащающегося заново. В «Этике» напрямую были поставлены проблемы греха, вины, поступка в их двунаправленном отношении: к Высшему Благу, т. е. Богу, на что ориентировало

¹ Августин в «Граде Божиим» трактовал термин «*religio*» как «выбор», даже «перевыбор (от *г+eligo*).

² MPL. T. 178. Col. 205–206.

¹ Ibid. Col.206

² Ibid.

естественное право, и к благу общему, на что было направлено *позитивное* право. Абельяр воскрешает эти правовые принципы, разработанные в античной философии. Оба права он считает необходимыми для следования праведной жизни. Естественное право — богопочитание, любовь к родителям, наказание злодеяний — непреложно и обязательно для всех именно потому, что оно *естественно*. Это, собственно, разум, просветленный любовью, который цепко скрепляет двух обращенных друг к другу «субъектов», прежде всего Бога и человека, а потом и человека с человеком. Никакой другой возможности познания Бога у такого разума нет, кроме познания собственной души, понятого как богопознание. Позитивное — это человеческие договоры для обеспечения собственного общежития. «Поэтому бывает так, что, когда нужно с кем-то жить, мы обязаны придерживаться как этих установлений, так и естественного права»¹. Поэтому же разум, Логос, непосредственно или опосредованно взвешивающий на Бога, не выпускающий Его из поля зрения, предстает как тео-логос, а логика как тео-логика. Какое уэ разделение литературы и словесности!

Из текста «Этики» видно, что Абельяр глубоко продумывает и собственную семейную ситуацию. «Некоторые, — пишет он, — испытывают огромное волнение»², когда рассуждают о семье, ибо речь о соитии. Считать ли грехом супружество и связанные с ним телесные удовольствия? Абельяр, кстати, нигде специально не говорит о связях неженатого мужчины и незамужней женщины, считая их подобными супружеским узам. Полагая всякое телесное влечение и связанное с ним, например, рождение ребенка, следствием первородного греха, он оспаривает мнение тех, кто считает возможным соитие «при условии исключения всякого удовольствия... Если это

так, то дозволено поступать (а дозволено Богом. — С. Н.) так, как никоим образом поступать нельзя, и неразумным было разрешение, предоставляющее действовать подобным образом, каковым оно, несомненно, стать не может... никакую естественную телесную усладу не стоит причислять к греху, признавая виной то, что позволяет испытать радость по мере необходимости»¹. Он предлагает разрешить противоречие между простыми житейскими слабостями и осуждением, вызванным первородным грехом следующим образом. Понятие «отпущение грехов» (индальгенция) можно понимать не только как прощение, а как допущение. «Если супруги желают... полностью отказаться от телесных уз... никаким принуждением их нельзя к тому побудить. Если же таковое не является их решением, то они имеют индальгенцию, т. е. отпущение, ибо отклоняются от более совершенной жизни из-за привычки к жизни не слишком стесненной». Индальгенция в этом случае трактуется «не как прощение греха, но как допущение более широкой, хотя и менее совершенной жизни во избежание блуда»².

Как применяется эта важнейшая для Средневековья теория об интенции поступка к супругам Петру и Элоизе? Интенция, намеренное желание грешить, усиленное склонением и даже принуждением к греху другого человека, пользуясь его слабостью, обманом и предательством, о чем он с самого начала рассказал в «Истории своих бедствий», определила непомерную величину ответственности, что Абельяр, как глубоко верующий человек, осознавал и склонялся к тому же Элоизу. По накалу его жесткого рассказа можно представить накал давным-давно случившейся страсти. «Отсюда справедливейше и милосерднейше... я умален в той части тела, в которой было царство похоти и в которой состояла вся причина этого вожделения, так что Он праведно покарал тот член, который

¹ *Петр Абельяр*. Диалог между Иудеем, Философом и Христианином // *Петр Абельяр*. Тео-логические трактаты. С. 564.

² Там же. С. 414.

¹ Там же. С. 416.

² Там же. С. 417.

причинил нам несчастье». Петр расценивает это как промывку (*me luto*) не только плоти, но ума¹. Он настойчиво напоминает Элоизе о кастрации — для того ли, чтобы сделать ей больно? Нет: для того, чтобы она не мучила его сетованиями и состраданием. Философ должен быть стойким и молчаливым. «Я заслуживаю смерти», пишет он, и тем самым «постигаю жизнь. Меня зовут — и я сопротивляюсь. Я останавливаюсь в преступлениях — и меня принуждают просить прощения»². Вот на данный момент итог его жизни с Элоизой, которого он хочет избежать.

Новая смена стиля беседы. Из *обличения* она становится *увещанием*, новым объяснением и в любви, и *примерным показом* блага обращения в монашество.

Устами Абеяра речь ведется о том, каким быть монаху. Устами Элоизы — каким быть мирянину. Два предельные состояния человека, два чреватые друг другом состояния.

«Господь не забывает о твоём спасении, — пишет Петр. — Более того: очень даже помнит тебя Тот, Кто отметил тебя на будущее особо святым предзнаменованным именем, назвав тебя Элоизой подобно собственному имени своему, т. е. Элоиму; Он Сам, говоря, терпеливо расположил соединить двух в одном... Он связал нас друг с другом неразрывным законом супружеского союза, когда я лишь пожелал удержать (*retinere*) тебя, *сверх меры навек дорогую*, с собою. Более того, Он Сам в этой ситуации уже уготовлял обернуть нас обоих к себе. Ведь если бы до свадьбы ты не состояла бы со мной в связи, то ты легко — при разрыве моем с миром или по наущению родственников, или по устремлению телесных вожделений — прилипла бы к миру. Посмотри теперь, сколь беспокоился о нас Господь: Он как бы хранил нас ради

использования для чего-то великого и как бы возмущался или печалился, что те таланты в словесных науках, которые нам обоим Он вменил, не распространились во благо Его имени... Талант же твоей рассудительности приносит Господу ежедневно столько дохода! Ибо ты привела Господу многих духовных дочерей, тогда как я постоянно внутренне неплоден и напрасно тружусь на сынов погибели»¹.

Петр вновь ставит Элоизу впереди себя, ему надо убедить ее в преимуществе святого брака над мирским, тем более что надо *оправдать* текущую жизнь. «О сколь отвратительным было бы ущерб! Какая была бы жалкая нищета, если бы ты, призывая кого-то к нечистотам плотских желаний, явилась миру в муках боли, рождая небу ликуя множество детей. И ты была бы не более, чем женщина, тогда как теперь ты превосходишь даже мужей, переворачивая в благословение Марии злословие Евы... Он Сам удостоил нас возвыситься над этим грязным истечением, похотью поллюций, чтобы не касаться их, и вызволить к Себе Самому с той силой, с какой хотел... чтобы, возможно, утратить этим нашим примером других, опытных в словесности, от такого же упорства»².

Абеяра возвращает Элоизе ее же мысль, высказанную в «Истории», против их брака. И снова приводит множество примеров, без которых нет средневекового письма — в широком смысле слова. Но главное: Абеяра поворачивает (логик!) фразу, ярко и громко выпаленную Элоизой («Бог свидетель, что я всю мою жизнь больше опасалась оскорбить тебя, нежели Бога...»), строго по вертикали: «Это твой, сестра, вопль, это твой крик, ты сочеталась счастливым браком с этим супругом», с Христом. «Он собственной кровью выкупил тебя и восстановил...»³.

¹ См.: MPL. T. 178. Col. 207.

² Ibid.

¹ Ibid. Col. 208. Курсив мой.

² Ibid.

³ Ibid. Col. 209.

Новая смена стиля: *восхваление* одного и — как противопоставление — *умаление* другого. По риторическим правилам составления речей.

«Ты больше, чем небо, больше, чем мир; цену его задал сам Создатель мира. Что в тебе, спрашиваю, которая ничего не сделала, Он увидел, ибо за тебя Он боролся, добавляя к агонии столь ужасной, сколь бесславной смерти? Что в тебе, говорю, Он искал, если не *тебя саму*?»

Я выделила эти слова, ибо они четко высвечивают логическую — концептуалистскую — позицию Абеяра: он персонально различает каждого. *Тот* и *этот* — основные его деления. Добродетели, как и пороки не равны у разных людей. *Этот* добрый муж всегда лучше или хуже *того* доброго мужа¹. И любовь *этого* мужа не равна любви *того*. Это любовь сотворенных состоящих из разных частей и форм существ с разной сущностью. Повторим, *эта* сущность (Сократа) не *та* сущность (Платона). Да и про себя он говорит: я — не Аристотель, я — не Арий. Правда, прилепляет себя к церкви, говоря «я, Петр, — *petra*, скала. Но это убеждение, его кредо. Только Божественная любовь абсолютно полна, поскольку это Сам Бог. Для покинувшего мир человека только Бог должен занимать все его существо. «Истинный друг, кто тебя сам — не твоё — желает. Истинный друг, кто говорил, что за тебя умрет... Тот любил тебя истинно, не я».

Создается впечатление — на основании *ритмов* Переписки: страсти и умиротворения страсти, живого любовного отождествления Бога и мужа и холодноватого остранения, отчуждения, — что *Переписка есть единое произведение*, так же двусмысленное и столь же демонстративное (по методу), как «Да и Нет». Умение любить человека (Элоиза) уравнивается умением любить Бога, или умение любить одного есть умение любить другого, но это «вместе» разомкнуто, как в «Да и Нет».

¹ См.: *Петр Абеяра*. Диалог между Философом. Иудеем и Христианином. С. 550.

Обычно отречением Абеяра называют то последнее письмо к Элоизе, цитировать которое мы начинали. От чего там отрекался Абеяра? От статей Сансского собора, в которых, как он считал, был несправедливо обвинен. Скорее всего, так и есть. Но вот в *этом*, еще только пятом письме (до Санса далеко) — действительное отречение. Любит он Элоизу? Да («любимейшая!»). Расточает ей хвалы? Да (она — «служаночка» Бога). От чего же отрывается? От любви? Сказка про белого бычка... Как можно называть любимейшей ту, кого не любишь!? Отречение от мира мирянина, его становление монахом. Вот этот фрагмент: «Любовь моя, которая ввела нас обоих в грех, в вожделение, не нужно называть любовью. Я изливал в тебя потоки своих ничтожных наслаждений, и это было все, что я любил. Я пострадал, говорю, ради тебя, и это, вероятно, истинно; но больше через тебя, вынужденный к тому не любовью твоей, но содействием моим. Не к спасению твоему, но к горести. Тот же (Христос. — С. Н.) — спасительный, тот за тебя пострадал по собственному побуждению, кто в страсти своей соблюдал совершенный покой, отодвигал всякую страсть. Во мне же, настойчиво утверждаю, вовсе нет ни твоей полной жертвенности, ни сострадания, ни каких бы то ни было угрызений совести. Хитростью над столь невинным существом была совершена такая несправедная жестокость, несправедное отпущение мною на волю сдержанности, более того — милосердия... Ведь ты неравна себе, если не любишь равенства; и несправедна, если умело противишься воле, более того — милосердию Бога. Оплачь своего восстановителя — не развратителя, искупителя — не растлителя, не живущего раба, а умершего за тебя Господа, более того — теперь первого свободного от смерти»¹.

И напоследок — пристыжение и учительство. «Пойми это, умоляю, и устыдись, если не примешь вину как непростительнейший позор. Итак, прими, сестра, прими,

¹ MPL. T. 178. Col. 210.

прошу, терпеливо то, что в нас и так милосердно ослабеваает. Это розга отца, не меч гонителя. Отец бьет, чтобы исправить, не как врага, чтобы убить. Он упреждает смерть раной, не бранит, он использует железо, чтобы избавить от болезни. Он ранит тело — и спасает душу. Он должен был бы убить, но — животворит. Он очищает от грязи, чтобы оставить в чистоте. Наказывает единожды, чтобы не наказывать всегда, страдает одна рана, чтобы обеим уберечься от смерти. Виновны двое, кара падет на одного... Для меня же не остается никакого венца, ибо никакой причины не найти для состязания. Нет материи для битвы, если отсутствует стимул желания»¹.

Абеляр именно этого и жаждал — состязания. Он и сейчас состязается с Элоизой, с ее безраздельным, непритворным чувством, с ее — заботливостью? — да нет, желанием полноты соучастия. И она для него одна, что бы они ни говорил, какими бы интеллектуальными послылками ни защищался. Ольга Антоновна Добиаш-Рождественская была права: мы не должны обманываться «тем шаблонным представлением, которое изображает средневековую жизнь в аспекте аскетического идеала, мы ощущаем в этом раннем вторжении новых элементов двоякое движение — “мятежа” и “возрождения”»². И когда Абеляр утверждал: «Мы одно во Христе, одна плоть по закону супружества. Не думаю, что что-то твое чуждо мне. Твой же — Христос, так как ты стала невестой Его»³, — он и теоретически и практически был убежден в «новом» для них посредничестве Христа, в универсальном посредничестве духа, действующего через плоть, через благословение брака.

Переписка продолжалась. Они в письмах воплотились действительно вместе и навек. К тому же решали *пробле-*

мы. В собрании их, носящем название «Problemata», стояли разнообразные вопросы, возникавшие у Элоизы при чтении Писания. Один из них таков: что такое то, что Господь возвещал в Евангелии от Иоанна о Святом Духе? Ответ (разрешение) Абеляра во многом повторяет евангельские слова о пришествии Духа-Утешителя обличить мир в грехе; сказав о правде и суде, выразил свою позицию о том, что «происхождение греха не в том, что сделал дьявол, но в том, что он хотел предвосхитить его заранее», в интенции¹. Другой вопрос: «Что значат [слова] в Послании Иакова: “Кто соблюдает весь закон и согрешит в одном *чем-нибудь*, тот становится виновным во всем и т. д.”» Ответ: «все предписания закона, не единичные [артикулы], суть сам закон. Тот, кто соблюдал весь закон, кроме одного распоряжения, становится ответчиком за все, т. е. осуждается на том основании, что соблюдал не все предписания, которые, как сказано, были приняты только все вместе, как сам закон... так как сам Господь, Который передал этот закон, заповедал соблюдать как *то* распоряжение, так и *это*, т. е. всё, а не что-то одно из всех. И потому когда кто-то становится нарушителем закона или нарушает лишь одно предписание, он сразу становится ответчиком за всё: он, как и было представлено, осуждался за то, что не выполнил всего»². Взаимосвязь всего, взаимозависимость частей мира, их сопричастность друг другу — основная мысль теологии Абеляра, которую Петр и Элоиза практиковали в диалоге. Другие вопросы (всего их 42) касались райских животных, равенства продолжительности дня и ночи, греха, брака и адюльтера. Абеляр отвечал развернуто, ссылаясь на Храбана Мавра, Беду Достопочтенного, Иеронима и пр.

Последнее письмо, с которым Абеляр обращается к Элоизе как к последнему пристанищу, к сестре, «некогда дорогой в миру, ныне дражайшей во Христе». Он отвеча-

¹ Ibid. Col. 211.

² Добиаш-Рождественская О. А. Культура западноевропейского Средневековья. С. 141–142.

³ MPL. T. 178. Col. 211.

¹ Ibid. Col. 679.

² Ibid. Col. 679–680.

2

ГЛАВА 2

ПАРАДОКСЫ «РИМСКИХ ДЕЯНИЙ»

Структура и содержание новелл

С начала христианства на территории будущей Западной Европы имели хождения легенды и анекдоты, которые в XIII в. оформились в цельный сборник повествовательной прозы, называемой «Римские деяния», или «Gesta romanorum», *Historiae moralisatae*¹, в которой довольно полно раскрывался мир средневекового человека. Мир этих рассказов вызывает ощущение странности, непривычности отношений, удивительности. Мы наглядно убеждаемся, что средневековый человек «сделан из другого теста».

Изначально в основе «Римских деяний» лежали действительно анекдоты позднеримских писателей. Новеллы, которые

ет на решение осудившего его Сансского собора 1140 г. «Я не хочу быть философом так, чтобы противиться Павлу. Не хочу быть Аристотелем так, чтобы удалиться от Христа... Я не слушаю Ария, который, ворочая превратным умом, более того — ведомый демоническим духом, устанавливает степени в Троице... Я осуждаю Сабеллия, который, признавая Отца и Сына за одно Лицо, утверждал, что Отец претерпел страдания, оттого они (сабеллиане. — С. Н.) назывались отцетерпцами. Я же верую, что Сын Божий создал и Сына человеков и что одно Лицо состоит из двух природ и в двух природах...»¹. Последним издал крик о помощи именно Абеляр.

Через два года он умрет. Останки тайно перевезут в Параклет. Через 21 год умрет Элоиза. Она была погребена с Абеляром в одной могиле. Латинская хроника передает рассказ о ее погребении: «Когда умерла она и была принесена к гробнице, ее супруг, который скончался за много дней до нее, поднявши руки, принял ее и заключил в свои объятия»². Потом на некоторое время будут забыты те, кто основывал свою любовь на фундаменте Божественной свободы — внутри, разумеется, своего века.

¹ Ibid. Col. 375—378.

² Цит. по: Федотов Г. П. Абеляр. С.

¹ Под несколько иным углом зрения я писала о «Римских деяниях» в книге «Слово и текст в средневековой культуре. История: миф, время, загадка» (М.: Гнозис, 1994).

в последующем времени вставлялись, представлялись случившимися в римское время. Некоторые из них были заимствованы из «Наставления клириков» («*Disciplina clericalis*») Петра Альфонса (1062–1110 гг.).

Литературная слава «Римских деяний» вышла далеко за границы своего времени. Боккаччо, Чосер, Шекспир, Шиллер использовали из них сюжеты. Их переписка и печатание продолжалось вплоть до XVIII в., а переводы с латыни на национальные языки появились после того, как случилась книжная публикация. С XVII в. «Римские деяния» появились на русском языке.

В 1980 г. у нас вышло издание под названием «Средневековые латинские новеллы XIII в.» (М.: Наука), из которых были исключены морализации, отчего сам сборник приобрел искаженный смысл¹.

Попытаемся, однако, рассмотреть текст, но не русского издания, а Г. Остерлея (конца XIX в.), как наиболее полного².

От чтения «Римских деяний» остается впечатление черновиков, записей историй «для памяти», что придает им особую достоверность. Начало новелл всегда привязано к имени, дате, городу: «Сенека (Дионисий, Павел Диакон...) передает...»; «Во времена Помпея случилось то-то...»; «Троян издал закон, по которому...»; «В XXV г. от Рождества Христова случилось...»

Все это обычный зачин. Более того, автор или авторы не скрывают, что они комментируют по-своему какие-то другие «Римские деяния», так как часто ссылаются на них: «Читают в “Римских деяниях”, что между братьями

была такая распря, что один разорил все земли другого». Это как бы подтверждение замысла работы как черновика, как маргинального текста, ибо именно “на полях” мы позволяем себе “брать быка за рога”, начинать сразу с сути, без особых вступлений и предисловий.

И составлены новеллы так, как если бы их писал человек, не предназначавший работу к публикации или просто — не писатель: в них много ненужных, казалось бы, подробностей (герой так повернулся, эдак посмотрел, пошел и сразу возвратился) при полном игнорировании серьезных коллизий — они лишь указываются, обозначаются, на них намекают скороговоркой (герой женился, победил, вернулся, а затем вел праведную жизнь и благочинно умер). Эти важные для нас события не обсуждаются, психологические перипетии остаются за бортом повествования. Автора интересуют не чувства, а физический и ментальные действия, загадывающие ту или иную ситуацию, направляющие героя на изменение своей судьбы.

Состав “Римских деяний” пестр: это своеобразная средневековая “сумма”. Здесь и анекдоты, и парафразы античных историй, перекроенных на новый лад (трансформированные мифы об Эдипе, превращенном в папу Григория; о Пигмалионе и Галатее, переименованной в красавицу Флорентину, с которой по ее смерти художник рисовал портрет; мифы о Трое, где герои символизируют ту или иную христианскую добродетель), и сказочные ситуации, и свидетельства из “Естественнонаучной истории” Плиния об одноглазых и шестируких людях, живущих в Индии, о безголовых ливийских женщинах, одноногих эфиопах и т. п. Поэтому “Деяния” можно лишь условно назвать *литературными* новеллами, особенно если учесть их особенность — открытое во времени повествование о перипетиях чьей-то судьбы без завязки, развязки и сюжетного конструирования. Они предназначались людям всех сословий с разными типами (религиозного) сознания: простакам-профанам, образованным

¹ Судя по всему книга «Слово и текст...» не была прочитана филологами, ибо я не встретила ни одной ссылки на произвольное изменение содержания.

² *Gesta romanorum* / Herausgegeben von H. Oesterley. B., 1872. Все новеллы цитируются или пересказываются по этому изданию. В скобках — номера новелл.

или мистически настроенным людям, ибо в “Деяниях” помимо буквального смысла наличествовали морализации, духовно-мистические смыслы, которые объяснялись и носили как бы вневременной и внесловный характер, предполагая многозначность, возможность обращения к прошлому и будущему, остроту и вариативность настоящего, что подчеркнуто постоянным обращением к читателям-слушателям: “Carissimi! Любезнейшие! Дражайшие!».

Рассказы строились так: заглавие, составной частью входящее в композицию. В заглавии раскрывалась суть дела. За ним шло собственно повествование; замыкали рассказ так называемые *addenda*: примечание, приклад (*applicatio*), морализация (*moralisatio*), разъяснение мистического и духовного значений (*mystice, spiritualiter*). Именно эта триада раскрывает истинно средневековый смысл «Деяний». Рассмотрим это на некоторых примерах, не вошедших в состав современного перевода на русский язык.

«№ 181. О прелюбодеянии»

Передают, что один король держал льва, львицу и леопарда, которых очень любил. Однажды, когда лев отлучился, львица завела любовную игру с леопардом. Чтобы лев не чувствовал исходящего от нее зловония измены, она обычно купалась в источнике близ королевского дворца. Король не раз наблюдал это из-за ограды и однажды повелел закрыть источник. Лев вернулся и почувствовал зловоние измены. Тогда в присутствии всех он судил львицу и убил ее, хотя и очень переживал.

Мистически это означает: король — Отец небесный, лев — владыка наш Иисус Христос, т. е. Лев из колена Иудина, а львица — душа человеческая, часто вступающая в преступную связь с леопардом, т. е. с дьяволом. Душа, вступавшая в подобную связь, может спастись, если прибегнет к исповеди. Если же падет без исповеди и печали, будет осуждена Иисусом по справедливому при-

говору, ибо сказано о злодеях: «Ступайте, проклятые, в вечный огонь» и т. д., от чего да защитит нас, Кто живет бесконечно, и да царствует Господь, благословенный во веки веков. Аминь».

Античный парафраз, сказочно-басенная ситуация, притча, перебитая в *addendum* другой притчей, и интонация, понятная самому обыденному сознанию, завершается не просто истолкованием аллегорий, но и указанием пути смертному. Этот путь нельзя принимать как единственный: нам сообщается и о другом пути — грешном пути львицы. Кроме духовно-мистической, здесь налицо и самая обычная житейская ситуация. И если в мистическом истолковании ее наблюдают и направляют Бог и специально Христос, то в бытовом ту же операцию проделывает лицо справедливо-равнодушное к душевным переживаниям супружеской четы: царь.

Царь, т. е. некая оппозиция мистико-аллегорическому толкованию новеллы. Царь, закрывающий источник, — это из народных сказаний, из самого быта. Царь — исполнитель закона, в данном случае и естественного, и позитивного права, судящего открыто, перед всем народом. И в силу множественности трактовок возникает пародийная ситуация, одно событие превращающее в разномырие. Эти разные миры сжаты в одном простом повествовании. Если уж и пользоваться терминами «литература» и «словесность», то «римский» рассказ окажется словесностью, а мистическое добавление — в силу рефлексивности и моральной подоплеки — литературой. «Два в одном» — предполагаемое средневековой мыслью наслоение интерпретаций, выбор («и т. д.»), ориентация среди по-разному осознанного времени. Иначе вполне можно было бы отделить рассказ от его пояснения.

Как мы увидим далее, герои «Римских деяний» — купцы, рыцари, епископы, женщины, клирики, святые, крестьяне, учителя, жившие одновременно, — по-разному

оценивают жизнь, да и возможности понимания жизни у них разные.

Еще примеры.

«№ 23. О духовном лечении

Блаженный Августин сообщает, что был древний обычай сжигать тела императоров после смерти и помещать прах на возвышенном месте. Случилось так, что умер некий [император], чье сердце не поддавалось сожжению; поскольку многие этому удивились, то он созвали всех риторов и мудрецов той земли. Те же объявили людям, испытывающим у них причины такого дела, что император был отравлен и из-за этого тайного зелья огонь не брал сердца. Тогда люди извлекли сердце из огня, приложили к нему тириаку (жароповышающее средство. — С. Н.) и таким образом нейтрализовали яд. Затем снова положили сердце в огонь, соблюдая похоронный обычай.

Духовно, любезнейшие, это означает, что невозможно возжечь огнем Св. Духа внутренности отравленных людей без помощи тириаки, т. е. без исповеди, и скорбью быстрее загладить позор грехов”.

“№ 32. О добром побуждении

Сенека рассказывает, что в пропитанных ядом телах от действия яда и от чрезмерного холода не рождается ни один червь, но если тело пронзает молния, то черви появятся через несколько дней.

Морализация. Любезнейшие, под пропитанным ядом телом я разумею человека, отравленного смертным грехом. Такие грехи не могут породить в силу хлада своего даже червя; Он, однако, готов проявить к грешнику милосердие, тот, если захочет, это почувствует; и потому здравый совет: в скорби всем нам надо быстрее возвращаться к Христу. И тогда мы обретем жизнь вечную и т. д.”

“И т. д.” свидетельствует, что рассказ продолжается. Продолжается по известным *формулам* пути, которые посвященным должны быть известны. “И т. д.”, возможно, предполагает наличие разных разрядов слушателей:

мирян и священников, образованных и неграмотных, рационалистов и мистиков, знающих этот путь и открывающих его *желающим*, предполагая разноощущение и не настраивая на строго определенный лад, а лишь приглашая продумать заданную ситуацию.

В этой новелле очевидна отнесенность к Сенеке: он принял яд. Есть автор, высказывающийся от первого лица — “я”. Это он дает “здравый совет”, он — создатель морализации, не связанной тысячелетним авторитетом (потому — “я советующий”). Это создает дисгармонию, тот самый сдвиг смыслов, о чем шла речь дальше. Малый рассказ о некоей традиции, в основе которой — древняя мудрость, не предусматривающая изменений: если тело пронзает молния, то жди червей. Но вдруг оказывается, что есть Тот, Кто несет надежду. Налицо переворачивание обычной. “Я” отвечало за этот переворот.

В трактате “О диалектике” Августин писал, что когда мы употребляем глагол в № лице, мы понимаем, что глагол выражает то действие, о котором он рассказывает. Если же глагол в 1-м или 2-м лице, то он выражает и действие и сообщаемое о нем. И хотя слово в 3-м лице и в 1-м — это всего лишь численно одно слово (*currit* — бежит, *curro* — бегу), но в первом случае — это безразличная фиксация некоего действия, а во втором случае использованный глагол будет уже иметь отношение к истине или лжи, “я” отвечаю за сказанное. И в этой новелле “я” советую обращаться к Христу, а значит может быть и другое решение.

И последний пример, добавляющий к занимательности сумму неких практических решений.

“№ 54. О небесном царстве

Император Фридрих II (отсылка к конкретному лицу предполагает то, что сообщается нечто имеющее место. — С. Н.) построил на мосту через текучие воды Капоны удивительной работы мраморные ворота, в которых была выставлена изваянная фигура императора во всем

есть не только эквивокация (дву-о-смысленность, двуголосие), но и унивокация — смешное слово, означающее не только одноголосие и однозначность, но и единомыслие. Почему нет? Нас сейчас и раньше именно к нему и толкали. Но все же: король имел два тела: божественное и мирское, был «милостью Божией» и «первым среди равных». Это и обескураживает: создатель новеллы пишет о чем-то ясном и всем в его времени понятном, но в нашем вызывает недоумение, не-знание, невнятность. Почему дева Мария и Иоанн евангелист — судьи? Читатель XII—XIII вв. это понимал, а мы не раздумывая запоминаем (информируемся), что для Марии важно очищение, а для Иоанна — чтобы завистник боялся темницы как ада. Но и действительно есть праздник Очищения Девы Марии и в евангелии от Иоанна речь идет об очищении и пребывании в темнице, о чем в новелле предупреждаются нечестивцы как о месте несправедности. К тому же Фридрих II был коронован в Аахене в церкви св. Марии. Множество других событий связывали Фридриха с церквями св. Марии, в том числе тевтонский орден св. Марии, а по прибытии в Иерусалим хотел прежде всего посетить реку, где крестились Иоанн Креститель и Христос¹. Но прежде всего — Мария была заступницей людей перед Богом, т. е. иначе говоря — защитницей, адвокатом, а Иоанн — тайнозритель судеб Божьих.

Во все времена люди пользовались прикрытиями-иносказаниями для передачи информации, «Римские деяния» — своеобразные СМИ того времени, потому и имели столь широкое распространение. Но упоминание Фридриха, императора-диссидента, свидетельствует не только о значительной свободе слова, но и о необходимости прикрытия. Прикрытия, *involutum* (Абеляр поместил Элоизу в монастырь именно для прикрытия) также существовали всегда как своеобразная защита от вторжения в личную (частную) жизнь, на этом строятся ча-

сто современные детективы (от *detectio* — раскрытие). Потому можно рискнуть назвать эти новеллы загадками, данными вместе с разгадками, но выраженными не через вопрос-ответ, а через два высказывания, причем оба высказывания — метафоры. Эти «загадочные» новеллы можно назвать началом детективного жанра.

Из исследования Э. Кенгес-Моранди и других исследователей известно, что загадка бывает поэтическим высказыванием. Но вот вторая ее часть — не собственно ли это средневековое изображение разгадки, да и просто ли это разгадка? Не та это разгадка, которую надо читать *cum grano salis*, т. е. тоже как загадку?

Приведенных примеров достаточно, чтобы понять: в текстах отсутствует сюжет как таковой — есть фабула, которая, по определению В. Б. Шкловского, «осуществляется своеобразным перенесением интереса читателя на определенные положения»¹. Иногда создается впечатление, что автор намеренно уходит от сюжетных линий. Концы и начала произвольны. Писатель мог начать и окончить повествование в любом месте, выразив в предложении некую законченную мысль. Важно лишь точно представить героя при его появлении и при изменившихся обстоятельствах. При этом довольно часто герои в определенных ситуациях обозначаются, закрепляются как *эти* герои стихами, которые как бы загадывают и самого героя, уже данного, но не раскрытого, и эту ситуацию. Стихи сигнализируют о чем-то другом, до поры до времени неизвестном; разгадкой могут являться морализации, хотя с известной «щепотью соли».

Когда Санчо Панса говорил, что загадки трудны и хорошо бы сначала дать разгадку, он был не так уж далек от истины (можно перефразировать Шкловского, который пеняет Санчо за эту фразу: в Средневековье к большинству загадок действительно сначала давалась разгадка). В

¹ См.: Вист Э. Фридрих II Гогенштауфен. М.: АСТ, Транзиткнига, 2005.

¹ Шкловский В. Б. Энергия заблуждения. М.: Советский писатель, 1981. С. 106.

«Деяниях» загадка, которой является средняя — основная — часть повествования, собственно новелла, как бы обрамлена двумя разгадками. Первая — заглавие, в нем выражена суть дела. Вторая — в морализациях и объяснениях духовного и мистического смысла, где эта суть разворачивается в особый сюжет. Морализация — не просто разгадка, но разгадка разгадки, данной в заглавии. Возможна и еще одна, другая разгадка, коренящаяся в художественном или историческом тексте загадки-новеллы, в свою очередь являющейся на метафорическом уровне разгадкой морализации. Из приведенных примеров видно, что морализации, мистические и духовные смыслы — та же троичность, иное и прямое указание на иное. Это не просто дидактика, не простое назидание, а указание путей. Аллегии практически во всех новеллах одни и те же. Император или царь — Отец небесный или Иисус Христос, человек — душа, блуждающая в мире, и т. д.

Морализации расставляют вехи движения к истине. Они — образец, канон, в то время как новеллы-истории — многочисленные варианты явления сущего. Морализации не предполагают непременно следования указываемых ими путей, тени этих путей — светская жизнь — не менее важны, чем свет, люди живут в тени (Бога ли, государя...), важна *эта* их жизнь, ориентированная на указатели и избираемая самими людьми: тому пример — Фридрих II. Морализации — фокус, в котором сходятся многочисленные жизненные авантюры. Грань между историями и морализациями можно обозначить как грань между сущим и должным, как разлом прежде всего «образованного» сознания. Здесь буквальное пародируется морально-мистическим, имажинативное — реальным. Для мистика обе части — отражение одной в другой и наука для разгадки чудесного, загаданного новеллой; для профана буквальное имеет простое объяснение.

Обозначенный разлом выражается и часто встречающимся в «Римских деяниях» афоризмом «*tempora mutantur*», «времена меняются», с пояснением, что некий царь установил *новые* законы и *новое* долженствование. Шло их теоретическое освоение с помощью тропов и римскими правовыми клише.

Такие крылатые выражения, как «*arbitrium liberum*», «*non bis puniri pro uno delictum*», «*dura lex sed lex*» и т. п., есть почти в каждом тексте; римские правовые установки вводятся в повествование органично (особенно если многие новеллы относятся ко времени законника Фридриха II, а нет оснований так не считать), подчеркивая необходимость права и утверждая законность смены моральных норм.

В любом случае все три части новеллы должны рассматриваться неотъемлемо друг от друга, в таком единстве обнаруживает себя средневековое мышление, нарушающее фабульное равновесие выходом к иным смыслам. Темы повторяются, но повторяются с вариациями. Неверность оборачивается соблазном, злодей — праведным судьей, обманутый муж — богочеловеком. Потому и важна здесь фабула как способ руководства вниманием читателя-слушателя, и неслучайно постоянное обращение к нему — «Любезнейшие!», — заостряющее внимание. С помощью морализаций расслоенные бытовые картины образуют единый образ бытия, представляя спор быта и бытия, — *ведь новелла и морализация составляют как бы развернутый, перегнутый пополам лист*, на одной стороне которого — живая картина, на другом — ее разъяснение. Словесность и литературность сосуществуют не только в одной голове, но и в тексте. Разъяснение представляет текст, требующий новых замечаний на полях, заново переделывающих старый текст и составляющих внутреннюю силу произведения.

Способы обучения чуду

Попытаемся, однако, рассмотреть некоторые новеллы из «Деяний», расположенные на одной из «перегнутых» сторон листа, — собственно среднюю часть, содержание новеллы, мирское событие, — чтобы конкретно показать, что собой представляла загадка и как она «переводилась» в чудо.

Судя по обилию в новеллах прямой речи, стилистической разнице внутри одного и того же рассказа, сборник, несомненно, имел и устную, и письменную традиции. А судя по разнообразию и способам подачи сюжетов, слушателями историй могли быть люди самых разных социальных слоев, грамотные и неграмотные, духовно развитые и неразвитые, взрослые и дети. Степень восприятия могла быть различной. Одни могли воспринимать их смысл буквально, другие — аллегорически, символически, мистически и т. д. стиль рассказов по красоте и ясности напоминал Священное Писание.

В новелле № 1 «О любви» повествуется о том, как у некоего богатого и могущественного короля Помпея¹ была красавица дочь, которую он так любил, что поставил к ней для охраны пятерых рыцарей. Но увидел ее окошко некий герцог, влюбился, добился ее взаимности, и влюбленные бежали. Как это часто бывает, влюбленных догнали, похитителя убили, а дочь выдали замуж, осыпав подарками. На пестрой тунике, подарке отца, затканной прекрасным узором, была надпись: «Я простил тебя, вперед не грешь!» На его же колечке: «От меня твое достоинство». На другом колечке: «Я возлюбил тебя, учись любить». На следующем: «Что я сделал? Сколько сделал? Почему сделал?» На колечке королевского сына:

¹ К имени «Помпей» в русском издании сделано примечание, что род Помпеев — плебейский, следовательно, рассказчик ошибочно считает царем самого замечательного его представителя Гнея Помпея. Примечание странное, если учесть, что не все имена, используемые в «Римских деяниях», несут исторический смысл.

«Ты благородного происхождения. Не запятнай своего благородства». На колечке родного брата: «Приблизься ко мне! Не бойся, я — брат твой!»

Сумма стилистических приемов: композиция повествования, включающая рыцарский турнир, рыцарскую любовь, весь грамматический строй произведения, система отношений между ними (кольцевой узор на тунике, где каждый круг — замкнутый на себя смысл, само собой представляющий загадку, поскольку его нужно обнаружить; надписи на кольцах; символические смыслы надписей касаются жизни дамы в целом: с любовью и соблазнами, грехами и прощением грехов, благородством и правом наследия — со всем, что ведет к прообразу прародительницы Евы, с заданными в будущее вопросами, сколько я сделал, что, почему) — эта сумма приемов показывает поэтику человеческого бытия, тождество различных структур с их содержанием. Упоминания об украшениях не случайны: узорчатая кайма означает жизнь человека как *этого* человека, в данном случае — богатого, принадлежащего к высокому сословию (низшие носили платье без каймы).

Надписи на кольцах — очевидные загадки, но, напомним, и признак детективного жанра. К тому же новелла «О любви» — образец канона. Читательский глаз обнаруживает это, прочитав кряду подобные истории с представленными кое-где подробностями и их интерпретацией, что создает *другое* произведение, сквозь которое просвечивает образец. Многообразные варианты одного и того же вряд ли вызваны «стремлением разжевать читающему жвачку»¹ (можно ли так объяснить повторы у Лермонтова?), скорее желание «обыграть» какой-то элемент в других ситуациях, увидеть его в «другом» повороте. Рассказчик поставлен в центр событий, группируя их. Именно он придает старым известным событиям ка-

¹ Полякова С. В. Из истории средневековой латинской новеллы XIII в. М.: Наука, 1980. С. 352.

чественно новый оттенок. Но главное — она посвящена любви — главному состоянию, которое должно сопровождать человека в жизни. А в чем любовь? Догнали, убили, спешно выдали замуж... Вполне можно себе представить, сколько версий вызвал рассказ о необходимости разлучать царевну с любимым, исполненной столь жестоко, о поспешности свадьбы. Ясно, что дело не в чувстве, а в *порядке любви*, о котором говорил Августин.

Освежим в памяти его слова.

Порядок любви устанавливается, чтобы знать способ, как любить хорошо, а как плохо. Это начало происхождения, основание, что потом выступает как закон. Именно об этом напоминают надписи на кольцах отца и, по-видимому, сводного брата: "Я простил тебя, вперед не греш!" ; "От меня твое достоинство"; "Я возлюбил тебя, учись любить". "Ты благородного происхождения. Не запятнай своего благородства". Любовь — не романтическое чувство, не возвышенная идея, не акцентирование чувственного — это онтологический принцип жизни, полностью захватывающий существо человека, Бога в нем и весь мир в нем. Поэтому столько важны вопросы, касающиеся сущности сделанности, его причины и количества: "Что я сделал? Сколько сделал? Почему сделал?" И если эти надписи сделали люди "высшие" и "почитаемые" (по родству), то колечко родного брата выражает любовь равных: "Приблизься ко мне! Не бойся, я — брат твой!"

Не менее назойливые вопросы возникают и при чтении других новелл. Почему, например, они столь диалогизированы? Вот отрывок из новеллы № 5 "О необходимости хранить верность". "Он говорит: "О добрая девушка, проси, чего хочешь!" Она: "Я не прошу ничего за твое освобождение, кроме того только, чтобы ты взял меня в жены, как только будет возможно". Он говорит: "Это я тебе неложно обещаю"". Дальше тоже диалог, но с отцом юноши. "Тот говорит ему: "Сын, я рад твоему возвраще-

нию. Но скажи мне, кто эта девушка, которую ты привел с собой?" Сын отвечает: "Она — царская дочь, и я беру ее в жены". Отец говорит: "Я запрещаю жениться на ней под угрозой, что лишу тебя наследства". Сын..." и т. д. Не исключено, что юноша и девушка принадлежали к разным социальным слоям.

Александр Македонский в "Деяниях" и Аристотель (что понятно: Аристотель — учитель Александра) соседствуют с тем же Александром и Сократом. История царя Эдипа превратилась в благое наставление "О любви, преступающей дозволенные пределы".

Эта последняя история (№ 13) полна загадок. Некая царица убила дитя от нечестивого брака с сыном. При этом — в отличие от древнего мифа — и царица, и ее сын *знали* о своем родстве. Событие изображает не явление рока, которого стремятся избежать мифологические герои, оно, скорее, условие последующего очищения. Древний миф в целом становится в Средневековье порогом или завязкой дальнейшего действия. Автор новеллы пытается усложнить вопрос: а что было бы, если бы греческие герои знали о своем родстве, как отразилось бы это их *сознании*, на их нравственном чувстве, что в известном смысле и определяет их судьбу?

После совершенного преступления царица обнаружила на ладони несмываемые дьявольские круги ОООО. С этого момента, с объявшего ее ужаса, начинается ее подвиг очищения души. После раскаяния и длительного покаяния в каждом из кругов проявились буквы ПППП, ДДДД, ЗЗЗЗ, ИИИИ, которые стали свидетельством милосердия Девы Марии. Эти буквы означали, что ее, Постыдно Павшую, Плотью Победленную, Добычу, Дерзостно Дьяволу Дареную, Зримо Знаком Злым Запечатленную, Искупит Искупительница Искусно Искушенную. Под Искупительницей понималась Царица небесная, под Искушенной — царица земная.

Античный сюжет перефразирован и ассимилирован средневековой мыслью, обнаружив тем самым, что он ей не-обходим. В словах и интонации старого сюжета мы слышим другую речь. Текст изначально дан как двоящийся, диалогизированный текст. Двоится и собственно средневековый текст. Буквы, их вписанность друг в друга, напоминают монограмму, которая является, как пишут современные специалисты, «одним из загадочных явлений художественной деятельности. Её проникновение в разные сферы творчества объясняется возможностью запечатлеть глубинный смысл, выразить подтекст авторского высказывания. Обладающая свойством скрытности, утаённости, монограмма встречается в различных видах искусства»¹, даже в музыке. Само слово «монограмма» рассматривается по-разному: как нечто «линейное» Плинием Старшим, как «бесплотное» и «невещественное» Цицероном. И. Кант считает «схему чувственных понятий... продуктом и как бы монограммой чистой способности воображения *a priori*»² и «опространствливанием утопического дискурса».

Монограмма — это форма идентификации лица или семьи этого лица, удостоверяющая права собственности и отдельного человека и прав и обязанностей этого человека внутри семьи, о чем и свидетельствуют надписи на кольцах новеллы «О любви». Как пишет О. А. Юферова, «оба компонента (буквы в буквах. — С. Н.) существуют в неразрывной связи, обеспечивая единство экспрессивно-выразительной и изобразительной функции. Наличие в монограмме обозначающей и обозначаемой сторон включает в действие еще одну функцию — знаковую. Такая многомерность придает ей универсальный характер»³...

¹ Юферова О. А. Принципы монограммирования в музыкальном искусстве — URL: http://sibmus.info/texts/yuferova/principy_monogramm.htm. — Дата обращения 27.08. 2029

² Кант И. Критика чистого разума. С. 179.

³ Юферова О. А. Там же.

В литературе существуют особые поэтические жанры — акро-, месо- и телестихи, в которых элементы имени выстраиваются, соответственно, начальными, средними и заключительными буквами строф. Примером акrostиха может служить баллада Ф. Вийона «Послание к любимой», содержащая авторскую «подпись», стихотворение М. Кузмина с зашифрованным посвящением «Валерию Брюсову». Компоненты монограммы могут быть рассредоточены в прозаическом тексте. Так, в сочинении Ф. Колонны «Гипнэротомасия, или сон Полифила» буквы имени возлюбленной и автора — Поли и Франческо — открывают главы произведения и составляют сообщение: «Франческо Колонна возлюбил Полию». Иногда появление букв имени не образует определенной закономерности. Так включается в строфы сонета Ф. Петрарки «На жизнь Мадонны Лауры» монограмма возлюбленной поэта. Имя Лауры дважды проводится в сонете, причем его слоги появляются в различном местоположении строк (преимущественно — по центру) и образуют следующее последование: Ла—У—Ре—ТА. В романе «Отчаянье» в. Набокова фамилия автора зашифрована в двух словах, входящих в название картины художника Ардалиона, героя сочинения: «Малиновая сирень в набоковой вазе». В поэме А. Пушкина «Цыганы», по мысли П. Флоренского, присутствует «ключевое слово» — имя Мариула. Три гласные фонемы имени — *a, u, y* — пронизывают собой текст произведения и формируют его звуковой строй... Сокрытость значения придает монограмме эзотерический характер и позволяет говорить в таких случаях об энигме (загадке) и криптограмме (скрытой записи). Чаще всего такие шифры связаны с женскими именами»¹.

Но ведь и мы в новелле имеем дело с женщиной.

Введение монограммы в состав новеллы придает ей особую пружинистость: новелла внутри напрягается,

¹ Там же.

повествование рвется усилиями, совершаемыми и человеком и божьей помощью по очищению смертного греха.

Монограммы, конечно, напоминают нынешние лингво-игры типа «Петр Петрович пошел погулять». И, разумеется, они имели сакрально-ритуальное значение: каждая буква имела сокровенный смысл, сосредоточив в себе слово как целое. Загадочные до поры до времени буквы несут в себе разгадку чуда; несмываемые круги — свидетельства позора — оказались вместе с тем залогом спасения. Но они — и это тоже очевидно — искусственно вставлены в текст для *научения* чему-то очень серьезному, чего можно добиться с помощью ритуалов, заклинаний и искусства манипулирования реальностью, что является особенностью магии. Само понятие сверхъестественного обнаруживает при этом связь со словесностью не меньшую, чем с естеством.

В каждой новелле читатель сталкивается с чудом или человеческим хитроумием, имитирующим чудо, представленное в некоем условном месте и времени. Фокус — именно в этом «или», ибо чудо в определенный момент может стать нечудесным, проблематичным, доступным анализу. Более того, чудо оказывается чудом лишь при условии человеческого хитроумия, рождающего возможность подражания. Похоже, что составитель, произвольно тасуя новеллы, испытывает наш глаз, ухо, разум, умение разобраться в ситуации. Условны имена греческих и римских императоров и философов, произвольно связанных друг с другом (эту неточность мог, если надо, обнаружить любой школяр) и совершавших в устах рассказчика деяния, никогда не совершавшиеся реальными носителями этих имен. Но зато промежутки между крупными действиями или наставлениями пересыпаны мельчайшими подробностями, комическими и трагическими, значительными и тривиальными. Как важный элемент быта воспринимается новелла о даме, поправшей долг в

отношении некоего странника, которому была обязана жизнью и которому за это — в случае его смерти — обещала сберечь его вещи: суму и посох. Но и суму и посох странника, олицетворявшего Христа, она спрятала, едва появились богатые женихи.

Дама из новеллы № 28, называемой «О старушечьей хитрости», вызывает и смех и жалость, ибо поверила небылицам сводни. Новелла эта простодушна, хитроумна, наивна и иронична. Накая старуха, решив посочь влюбленному юноше, накормила голодную собачку хлебом, замешанном на горчичных зернах, отчего у той непрерывно текли слезы, пошла к его возлюбленной и рассказала душеспасительную историю о своей излишке целомудренной дочери, отказавшей в ласке молодому человеку, за что была превращена в собаку. «Естественно, по вине старухи, — резюмирует повествователь, — эта дама совершила прелюбодеяние».

«Это дидактика», — заключает современный комментатор.

И дидактика, скажем мы... Возможно, но... для чересчур простодушных лушателей. Для многих иных — веселая насмешка, любовная игра, имитация чуда, так просто творимого, такого доступного, рождающего легкий страх и свободу столь легкого преступления обетов. Чуда, совершаемого с помощью заплаканной собачки, что действительно противоестественно. Но эта противоестественность *рукотворна*, при желании любой, обладающий известной находчивостью, может научиться творить такие «чудеса».

Более того, это чудо совершается не лжепророком, не язычницей, а доброй христианкой, исповедующей завет любви к ближнему.

А вот анекдот № 33. «Валерий рассказывает, что некий человек по имени Ператин со следами сказал сыну и соседям: “Увы, увy мне! В саду у меня растет дерево, приносящее несчастье. На нем повесилась моя первая

жена, затем вторая, наконец, третья, и потому я в неутешном горе”. Один из слушавших его жалобы по имени Аррий говорит: “Я удивляюсь, что ты горюешь в подобных обстоятельствах. Дай мне, будь добр, три побега этого дерева, я раздам их соседям. Пусть у каждого будет сук, на котором могла бы повеситься его жена”. Так и было сделано”.

Историческая автономность этого анекдота кажется очевидной. Само дословное существование его в наше время как бы обнаруживает попытку традиции остановить историю, замкнуть время на этом моменте, сделать его самоценным, стоящим над любой эпохой. И это ощущалось в Средневековье: даже язык этой новеллы отличается от предыдущих — латинский язык здесь не “разболтан” от времени, а каноничен.

Казалось бы, средневековый человек здесь очень похож на нас — в силу отточенности, обкатанности Валериева анекдота. Казалось бы, это вневременной анекдот, несущий на себе лишь пометки времени его рассказчика. Здесь все смеется и шутит, досадует и ищет лекарство от досады. Печаль Ператина уравновешена юмором Аррия. Казалось бы, действительно этот анекдот рассчитан на века.

Странная, однако, получается симметрия. Из-под дерева-виселицы слышен смех, диалог Ператина и Аррия происходит как бы на пороге жизни и смерти, причем смерть пародируется, трагическое идет об руку с комическим, и вообще здесь все как бы неуместно. Этого мы ниже коснемся, мы пока бросили только первый взгляд на содержание “Деяний”, опуская морализации. Вроде бы в Валериевом анекдоте и загадки нет. Есть юмор, ирония, предполагающие, как и загадка, иносказание: любой профан любого времени знал, что с женами не поступают по рецепту Аррия. Случайно же брошенный взгляд на другую сторону, на излом анекдота, где помещена морализация, преворачивает все понятное в нем.

Но подождем. Посмотрим истории дальше, отметив усилие средневекового духа приподняться над всемирным бытом и разом схватить его, обозначив все отличия и оттенки.

Новеллы же, перефразирующие мифы об Эдипе, Дамоклове мече, Тезее и Ариадне, заявляют о стремлении выразить именно свое время, у которого свои персонажи — не мудрецы или великие цари, а монахи, епископы, рыцари, дамы, купцы. Свои одежды и свои, сдвинутые, смыслы.

Вот, например, как преподносится легенда, пародирующая историю Солона и Креза. Некий купец подивился благополучной жизни одного графа. Узнав об этом, граф пригласил его к себе в замок, предложил ничего не подозревающему купцу изысканные яства в черепае любовника своей жены и отвел на ночь в покои, где висели тела юношей, погубленных им из мести. В разъяснениях графа говорится, однако, не только о том, что нельзя завидовать богатству и благополучию, пока не узнаешь, чем завершилась жизнь их обладателя — это есть и в греческой истории, — но и о том, что человек должен все свои грехи держать у себя перед глазами, быть готовым к расплате, страданию и пониманию земной тщеты. Рассказ на этом не кончается. Выслушав графа и смутившись духом, “купец распрощался и пошел по торговым делам”.

Загадка именно здесь — в той странности, образовавшейся между цельностью рассказа о пребывании купца в замке, где завязкой служит зависть купца к видимому благополучию, развязкой — изнанка этого благополучия и открытой концовкой: «... и пошел по своим торговым делам». Жизнь с ее неожиданностями продолжается, в какой-то момент концентрируясь в произведении культуры. Практически в новелле нет ни начала, ни конца. Персонаж как бы обнаруживает себя в истории, которая всегда в пути. Этот неоконченный конец имеет большое будущее: прием подхватят литературные произведения

конца XIX—XX в. (например, Чехов). Подобные концовки переоткрываются, пародируются, как и в Средневековье спародирован Крез-граф, которому уже не Солон (Иной) дает уроки мудрости, а сам он в одном лице и Крез, и Солон, и профан, и мудрец. Сгущение ситуации в одном персонаже — важное достижение именно Средневековья, когда ничто не разведено по персонифицированным полюсам, а сам субъект в себе соединяет все возможные жизненные коллизии. В Средневековье происходит не просто сдвиг античных смыслов. Оно предлагает и решает свои особые задачи веры и понимания веры, предполагая большую душевную гибкость, подвижность, внося отсутствующие в Античности умения — милосердия, терпимости, сострадания.

Рассказ № 67 повествует об умном и глупом рыцарях, которые, связав себя клятвой верности, пошли по дороге искать счастья. Повесть разделяется на две линии: одна — путь, основанный на непреложной клятве верности, слепое, безрассудное, хотя и честное соблюдение которой ведет к смерти; но к смерти же ведет и путь человека, обладающего ясновидением, но пренебрегающего им. Умный рыцарь, не доверившись своему зрению, пойдя из верности за глупым другом не по тернистому, но ведущему к счастью пути, а по ровному, но ведущему к городу, где всякий пришелец должен быть повешен, был казнен заодно с глупцом за доверие к глупости и неумение убедить в своей правоте.

Казалось бы, налицо противоречие между официальной сословной этикой и общехристианской моралью — противоречие, составляющее одну из центральных проблем Средневековья: ему посвящено немало сосредоточенных умственных поисков. Достаточно вспомнить легенду о Парсифале. Но все они разрешаются мыслью, что любой кодекс (канон) обретает подлинный смысл лишь в свете разума, а не во мраке безумия. Люди, не знающие или пренебрегающие этим знанием, попадают

в печальные обстоятельства. Честь и разум вступают в конфликт. Но в конфликт вступают разум и закон чести и законы позитивного права. Во всяком случае именно об этом рассказывает новелла. Она ставит две задачи и дает два решения. Законы чести не позволяют нарушения этих законов. Решение первое: рыцари были повешены, потому что законы чести *предпочли* закону позитивного права. Решение второе: рыцари были повешены на основании закона позитивного права. Если по закону каждый пришедший в город должен быть повешен, он должен быть повешен независимо от целей прихода в город — здесь нет предпочтений. В первом случае один закон (сословный) предпочитается другому (общего права). В этом случае в расчет должен приниматься ум. Во втором в этом проявляется торжество закона, усредняющего, нормирующего людей, снимающего с них сословные и умственные различия. Как бы то ни было, представляется, что новелла возникла на стыке Средневековья (Возрождения) и Нового времени, ибо речь идет о неразрешимом конфликте сословного рыцарского права, требовавшего не приказным путем, а свободно соблюдать верность друг другу (впрочем, не исключено, что речь идет о вассальной верности) вплоть до смерти, и права всех. Судя по всему, задолго до М. Монтеня переосмыслилось понятие чести, которая часто уводила человека от добродетели, требующей разумного поведения и являющейся его интенцией.

Если новелла об умном и глупом рыцарях показывает необходимость выбора между двумя законами, требующую свободы воли и ее сообразности с умом, ориентирующимся на истину, то новелла № 58 посвящена проблеме, что есть истина. Персонажи ее, как и следует ожидать при обсуждении столь философски и религиозно значимого вопроса, — судья и разбойник. Судья обещал, что разбойник избегнет «высшей меры социальной защиты» — виселицы, если назовет три бесспорные истины. Тот назвал: первая — признание его злодеем; вторая —

скорбь, испытываемая им относительно своего бедственного положения; третье — нежелание вернуться в суд, если удастся спастись. Все это очень простые факты, которые могут быть обнаружены как таковые только при полнейшем понимании дела и его обстоятельств измененным сознанием, настроенным на милосердие (земного и небесного судей) и спасение (зависящее в том числе от изменившегося сознания). Новеллы берут на себя обязанность обсуждать подобные конфликты, или — подобные парадоксы и делать их всеобщим достоянием.

Всякий раз человек оказывается в состоянии заново осознаваемой ситуации, истина не исключает, а предполагает и необыкновенные приключения купца в доме сеньора, и обыденный каждодневный его труд. Истина (то, что есть) заставляет особенно остро чувствовать настоящее, в котором присутствует и не исчезает каждый миг прошлого, трансформированный именами и подробностями, придавая загадочность и чудодейственность каждой вещи или событию: произошло вроде бы то же, да не то.

Божественность и простота, торжественность и быт, спокойное течение жизни и конфликт — ближайшие соседи в Средневековье, которые соседствуют, однако, не беспорядочно. Перейти от обычных чувств повседневной жизни к религиозному экстазу, от сословного кодекса к общему позитивному праву — вещь не простая; нужен определенный настрой, выучка, причем выучка по Писанию (что и делает Средневековье, несмотря на обилие неграмотных людей, книжной), и только при долговременном настрое можно «увидеть» конец мира, воскресение Лазаря и т. д. Лишь в таком случае тривиальное возвышается до чудесного, а ясное озадачивает. Истина, в земном мире понятая как постоянно изменяемое «то, что есть», — это разворачивание всех возможностей явленного бытия. Чувственный мир вещей становится материалом для мысли, великое смирение которой состоит

в том, что она благодарит все, что помогает ей доказать невероятное: будь то странные плутни хитроумной старушки и легкоеверие дамы или подтверждение христианских идей древнегреческими мифами.

В «Римских деяниях» нет ни капли подражания эллинам, хотя их авторы черпали вдохновение и в старых мифах, и в относительно новых житиях святых. Они просто, «суммой», передавали человеку все достигнутое ими в плоти и духе, насыщая свои истории и любовными похождениями, и душевными терзаниями, и анекдотами, житейским безрассудством, мудрой рассудительностью: истина передается подчас не последовательным (для грамотея) выведением ее, а наглядной (для профана) очевидностью — противоречивой, даже парадоксальной, потому кажущейся чудесной. Ведь в одном коротком повествовании умещаются порой две взаимоисключающие истины.

Это особенно заметно в новелле № 189. В городе, говорится там, был закон: «Взявший на воспитание чужого мальчика, который понесет у него телесный ущерб, головой поплатится за свою оплошность». Рыцарь, воспитывавший сына императора, не доглядел за ним: мальчика утащил волк, и его едва удалось спасти, потому что волк поранил голову ребенка. Казалось бы, наказание обеспечено: *dura lex sed lex* — суров закон, но это — закон (см. новеллу № 67). Но после чистосердечного рассказа рыцаря и его раскаяния следует не только нарушение закона: рыцарь был прощен, к тому же «император воздал ему почести и богатства».

Чем обусловлена такая странность? простое ли это скрещение двух неразвернутых сюжетов? оплошность переписчика? или новая загадка, которую едва ли не навязывает текст: вот закон, а вот его нарушения, в чем секрет?

Это не непроговоренное, но для всех очевидное, свернутое знание. Неожданная развязка при внимательном анализе оказывается вовсе не такой уж неожиданной,

если мы вспомним, что у любого дворянина были не только нерушимые обязательства, столь же нерушимые представления о вассально-сеньориальной верности клятве, но и о связанной с нею высшей — королевской — милости. Король, император, повелитель имел, право, применить закон, никогда его не ужесточать, но мог проявить и милосердие. Милосердие, справедливость, благосклонность — три добродетели властителя, которые сопровождали и создавали его величие. *Summum ius — summa iniuria*, высшее право — высшее бесправие, — этот юридический казус означает не произвол, а именно презумпцию милосердия. Это иной вариант концовки повествования об умном и глупом рыцарях, которая иногда воспринималась как чудо. Таким образом, при анализе стилистики средневековых произведений мы постепенно начинаем отказываться от представления о чуде просто как о чем-то противоестественном и не поддающемся разгадке. Отказываемся и от представления о нем как о «военной тайне».

Новелла № 102 «О прегрешениях и язвах души» показывает в деталях способы произведения чудес. Жена некоего рыцаря, отправившегося в святую землю, призывает к себе своего любовника-клирика, сведущего в чернокнижии (тема подобного клирика станет одной из излюбленных в эпоху Возрождения, особенно у Дж. Боккаччо). Задумал клирик известить рыцаря, чтобы жениться на даме. Мы выше уже имели дело с женатым клириком — Петром Абеяром. Клирик в то время — почти синоним интеллектуала, так что и клирик из этой новеллы — не исключение, к тому же обладал и магическим искусством. Чтобы исполнить свою мечту, он лепит восковое подобие рыцаря-крестоносца, «замещающее» его, и готовится пронзить его стрелой. Но это чудо — низкое, направленное на низменные интересы. Поэтому оно разрушается ясновидением и чудом, произведшим другим человеком, названным учителем, магистром (корень сло-

ва — «маг») — одним из важнейших сугубо средневековых персонажей, тем более что XII—XIII вв. — время расцвета школ и схоластики как школьного метода. Учитель дает рыцарю-паломнику зеркало, в котором тот увидел все сборы клирика; затем он сажает рыцаря в купель. Погрузившись в нее с головой, рыцарь спасается от пущенных в его изображение клириком стрел.

Зеркало в этой новелле — не только граница земного и небесного миров, но и граница двух не видимых простым глазом миров — мира клирика и мира рыцаря, смотрящего в зеркало после встречи с учителем, — являясь свидетельством обученности, открывающей один за другим новые горизонты знания. Три ступени сознания: профаническое, обученное и мистическое — здесь налицо. Но здесь также показаны некоторые способы обнаружения логики чудесного и его раскрытия; чудо становится, таким образом, делом вполне естественным: рыцарь глянул и рассмеялся, и смог объяснить учителю, что он увидел.

Таким же средством разрушения чар, как и зеркало, является книга (книга, украденная учеником у учителя из новеллы № 260, помогает ему скрыться от глаз последнего, а пергамент, лежащий под простыней у девушки из новеллы № 195, помогает ей оставаться невинной). Аллегориями мудрости и скудоумия являются новеллы о зрячести и слепоте. Символами чудесного оказываются самые простые чувственные вещи, переосознанные, возвышенные тем самым над обыденностью, превознесенные человеком на уровень художественного произведения, мистики, религиозного поклонения; они как нельзя более сильно отражают именно средневеково-христианский подход к миру: с пяти органов чувств, с низшего разума начинается поход к вершинам духа. Дух не презирает этих чувств, ибо зеркала, посылая сообщения в мозг, настраивают человека на истинный путь, помогают избежать опасности; уши, пальцы слепого помогают услышать разноречие, отличить свое от чужого, ощутить себя на границе добра и зла,

правды и лжи, веры и ереси, посмеяться над самим собой. Зачарованность любой вещи или явления лежит в основе средневековой жизни. Переходя в руки «мудрецов», вещи лишь приобретают особо отточенную вербальную форму, становясь изошренным материалом для тренировки ума. Загадка, как всякое иносказание, открывает иные смыслы, позволяя видеть вещи не такими, какими они кажутся поначалу, а неравными себе. Собственно, подобное неравенство есть свойство культуры. Средневековые продемонстрировало это в «Римских деяниях» с удивительной простотой: отведав яств из человеческого черепа, проведя ночь в покое с повешенными, купец отправился по своим делам.

Диалог чуда и загадки

Обратим теперь взгляд на другую страницу, где размещены *addenda*.

Оказывается, что морализации переворачивают все эти картины с ног на голову. Вспомним новеллу о хитроумной старухе с собачкой (№ 28). Рыцарь, муж соблазненной дамы, отправившийся в святую землю, поясняет морализация, — это Христос, его жена — чистая и прекрасная в своей чистоте душа христианина (мы-то думали: глупая и суеверная). Эта душа, обладающая свободой воли, предоставленной ей Христом, в своем путешествии по земному миру соблазняется яствами с пиршественного стола жизни, которые олицетворяет юноша (мы полагали: человек, страдающий от любви). Старуха — дьявол (мы думали — веселая и лукавая насмешница), а несчастная, плачущая горчичными слезами собачка — вовсе не живое существо: она олицетворяет качество души — нестойкость. «Если люди жаждут небесного воздаяния, — настаивает автор новеллы, — они должны бежать гордыни, суетности и телесных наслаждений. Но это должно быть

их собственным свободным решением и волей, ибо Господь предоставил душе полную свободу».

Смысл перевернулся. Слабость дамы и ее боязнь превратиться в собачку (свидетельство суеверия) — а именно это сулила ей старуха, если она откажет любовным притязаниям юноши (что, кстати, в куртуазном обществе почиталось признаком дурного тона), — обернулись силой ее греховных помыслов, отвращенностью от духовной благодати. Чудо заключено в самом этот переключении смысла — в возможности перехода иронии в прямолинейность, в возможности параллельного толкования — сугубо мирского и сугубо духовного. Но чудо при этом теряет все атрибуты чудесного — оно превращается в саму иронию, в данность и доступность. Так что, понимание чуда — не столь однозначно. Оно все время переформулируется и преобразуется. И если мы теперь вновь вспомним содержание новелл, то они окажутся не просто поводом к морализациям, но разгадкой самих морализаций. Загадка и разгадка поочередно меняются местами.

Точно так же переворачивается смысл анекдота о повесившихся женах, настроенный на христианский лад. «Любезнейшие! — предупреждает автор в морализации после того, как слушатели насладились и посмеялись над пересказанным анекдотом. — Этим деревом был святой крест...» Ни больше, ни меньше... Писатель осадил, «озадачил» читателя, который вовсе не помышлял о таком обороте дела. Смех обернулся самым серьезным для христианина делом, развязность — сосредоточенностью, напряженностью сознания и внимания. «Любезнейшие! Этим древом был крест, на котором висел Христос. Оно должно было быть посажено при сотворении человека, чтобы постоянно напоминать ему о страстях Христовых. На нем вешаются три жены человека, т. е. гордыня, телесные вожделения и вожделения зрительные (мы-то думали, что они — истинно несчастные жены. — С. Н.). Ведь данный муж ведет по миру трех жен: одну — дочь

тела, что зовется сладострастием, другую — дочь мира, честолюбие, третью — дочь дьявола, именуемую гордыней. Эти жены, не находя себе применения, вешаются, когда грешник благодаря Богу устремляется в глубины духовные. Честолюбие вешается на верви презрения, гордыня — на верви унижения, сладострастие — на верви воздержания и целомудрия. Просящий побеги — добрый христианин (это Аррий, а мы думали — насмешник, плут, хитрец. — С. Н.), который силой воли своей должен жаждать и снискивать их не только для себя, но и для ближних своих. Плачущий же — несчастный, больше пекущийся о телесной усадке, нежели о Духе Святом (мы же при первом чтении так были участливы к Ператину. — С. Н.). Но гораздо важнее помочь ему понять, что такое добрый человек, чтобы вел он жизнь честную и добился бы вечной жизни».

Чудо, как видно из морализации, не просто нечто сверхъестественное. Оно само естество человека, использующего все данное ему с полной сосредоточенностью натуры, в полном напряжении ума и разума, выводящих смысл его жизни за пределы чувства и ощущения, в этом смысле становящегося сверхъестественным. Игровая ситуация ума, столь просто («божественно просто») выразившая себя в «Деяниях», удваивает и утраивает смыслы новеллы № 1 о дочери Помпея, украденной герцогом. Сложность и изысканность игры состоит не в том, что из *addendum* мы узнаем, что Помпей — небесный царь, а герцог оказался не страстным влюбленным, а дьяволом, дочь — разумной душой, пять рыцарей-телохранителей — пятью органами чувств, пылающая лампада — божьей волей, а собачка, сторожившая покой принцессы, — сознанием. Суть даже не в том, что все изречения, написанные на ее тунике и кольцах, взяты из священных книг — Апокалипсиса, Захарии и др., что, несомненно, служило просвещению мирян, — это, в конце концов, действительно дидактический прием. Суть

в том, что все остальные персонажи, тоже олицетворяют Христа.

Используемые в новеллах аллегории не обозначают одного и того же. Собачка — и нестойкость, и сознание, рыцарь — Христос, а Христос — царь, лев, рыцарь. Здесь же, в одной новелле, происходят приключения разных образов Христа: как мудрого посредника (по «Деяниям апостолов»), сына царя (параллель к Псалмам), брата (к Книге бытия), жениха (к Осии). Таким образом, новелла № 1 о Помпее становится ярко выраженным оборотом всех образов в «Римских деяниях», она — его естественное заглавие, смыслодержатель и загадка-разгадка всех новелл в их сумме (что, кстати, свидетельствует о продуманном составлении сборника). Без нее все другие истории были бы лишены своего «тропического» фундамента. Прилагательное «тропический» — от тропов-поворотов — здесь не случайно. Троп в то время играл роль смыслообразующего признака, проводящего всеобщее жанровое переключение, превращая историю в философию, философию — в мистику, а мистическое — в художественный текст истории¹. К какому жанру, например, отнести «Римские деяния»? Их считают «своими» и филологи, и историки, и богословы-мистики, и... По мере удаления от единичных событий и обобщения всей их «суммы», которая приобретает эпический характер, любая средневековая вещь пронизывается всеобъемлющими — содержательно-образными — структурами и возвращается к истоку, обращающему ее на самое себя. В этом смысле новелла о Помпее является фокусом, в котором сосредоточено все многообразие и мира, и смыслов этого мира, это — острие новой нравственности, новой мировоззренческой идеи, наново сцепляющей мир.

¹ О тропе и тропологии см. в Предисловии и в: Неретина С. С. Тропология как способ преобразования мира // Философия творчества. Ежегодник. Вып. 5. М.: ИИнтелЛ, 2019. С. 74–94.

О том, что мир сцеплен именно наново, свидетельствует и морализация новеллы о двух искусных врачах, где эти врачи олицетворяли старый и новый законы, «извечный» спор между Христом и иудеями о том, чья истина истиннее. Притча о враче, изъязвившем безболезненно глаз и вставившем его, означает все лучшее, что было в Ветхом завете (например, десять заповедей). А о враче, изъязвившем у друга глаз, который тут же похитил ворон, и вставившем ему козий, свидетельствует о переходе к Новому завету с помощью подмены (козий глаз) в тунику крещения. Ворон, несомненно, похитил глаз у иудея, чтобы лишить его истинного духовного зрения, а вставление козьего глаза намекает на церемонию обучения познанию Бога с помощью магии. Таким образом, с помощью *addenda* смыслы чудесного или загадочного удваиваются, переиначиваются, «окниживаются». *Addenda* преображают первоначально профанические, рациональные смыслы в мистические и магические, оборачивают метафоры духовными символами. Но лишь вся книга в целом намечает систему обучения, систему разгадывания тайны мироздания, обозначает путь совершенствования человека, проходящего — это условие задачи — через ряды заблуждений, ошибок, авантур, развивающих волю, формирующих его как книгу. Книга лежит в основе всех преобразований. Именно книга — Священное Писание — для грамотея и профана олицетворяла их время. Фигура учителя появилась здесь не напрасно. Он был посредником, поводом на пути строительства этого человека, его открытия и формирования.

С какой ловкостью, не изменив ни слова в старинном повествовании о Трое, автор построил параллельное ему христианское повествование, сформулировав в примечании, что Троя — ад, Парис — дьявол, Елена — душа, захваченная дьяволом в плен, Ахилл, этот великолепный герой, мужественный и страшный, украшенный оружием — крестом и терновым венцом, оказался...

ным Писанием. Античность не переставала быть Античностью, она сохранила и свои изобразительные средства, и весь свой вещественный арсенал в сердцевине новеллы, но рядом, параллельно ей, в *addendum*, встал средневековый идеал мироздания с делением на ад, рай, земной мир с их духовными атрибутами, аллегориями, символами.

Любая перестройка ума сопровождается какими-то следами прежнего, их надо найти. Задача эта для философии трудная. То, что мы читаем в «Римских деяниях» — это именно следу, ведущие не то что к пониманию Откровения, а к способам угледеть, через конструирование новых мифов, как Оно стало возможным. Античность стала читаться в контексте Средневековья. Как говорил М. М. Бахтин, «человек Средневековья жил как бы двумя жизнями: одной — официальной, монолитно серьезной и хмурой, подчиненной строгому иерархическому порядку, полной страха, догматизма, благоговения и пиетета, а другой — карнавальной, вольной, полной амбивалентного смеха, кощунств, профанации всего священного, снижений и непристойностей, фамильярного контакта со всеми и со всем, «обе эти жизни были узаконены, но разделены строгими временными границами»¹. Более того, основные повествовательные жанры христианской литературы, многочисленные «деяния» и «жизния» развивались, как считал Бахтин, в орбите античной мениппеи, усиленной в христианстве за счет диалогических элементов (мы пытались их рассмотреть и внутри самой новеллы, и в сопоставлении новеллы с морализацией), провоцирования словом или сюжетной ситуацией².

Автор «Римских деяний» явно — не дилетант. Это искушенный в своем деле человек, глубоко продумавший свое повествование. За читателем сохранено право

¹ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Художественная литература, 1972. С. 220.

² Там же. С. 229.

остаться на художественном или буквальном уровне новеллы; если бы это было не так, рассказ попросту был бы опущен и заменен морализацией. Этот читатель мог не вслушиваться в слова *addenda* и пойти своей дорогой. Когда настала пора нового культурного переворота — Возрождения, естественно, отрезаны были именно *addenda*, и по трагедиям и комедиям пошли кочевать старые сюжеты с новым смыслом. *Addenda* сыграли свою роль — они ушли со Средневековьем, но не ушли из Средневековья. Поэтому текст новелл надо рассматривать целиком, не меняя в нем строк. Именно поэтому ни при каких условиях нельзя было опускать ни их, ни названий в русском переводе «Римских деяний», как это сделано в переводе 1980, ибо опущенным в переводе оказалось то, что составляло смысл Средневековья! Без чего многие новеллы действительно кажутся лишь переизданием древних текстов.

Аверинцев, обсуждая проблему чуда, предположил, что чудо лежит в зазоре «между достоинством смысла и недостоинством знака», ибо любой знак есть явление преходящее, а потому недостойное для полного выявления смысла. Чудо, по его мысли, означает не только символическую фигуру откровения, но и ложные чудеса Антихриста и лжепророков, бывшие ложными в силу отрицательности навязываемого человечеству содержания. Потому люди изначально должны были обладать семиотическим зрением, чтобы суметь произвести выбор между истиной и ложью. В отличие от восточной и египетской мистериальной практики, где «тайна» являлась эзотерическим достоянием немногих, оберегаемым от толпы, в христианстве чудо было как бы «военной тайной, оберегаемой от врагов»¹, обозначающей некую конфессиональную принадлежность.

Чудо у Аверинцева прямо соединяется с иносказанием, которым является каждая метафора, каждое изречение, неизвестная величина, риторическая фигура или загадка — в зависимости от нагрузки, которую они несут в тексте. Ключом разгадке их точного смысла, по Аверинцеву, владела церковь как держательница «истинной веры». И это не «экзотическая тема для умственных и словесных игр», а именно попытка обозначить тот мыслительный зазор между смыслом и фактом, о котором говорилось выше. Но... в чем тогда специфика чуда и метафоры? Не сливаются ли эти понятия? Не сужаем ли мы тем самым сферу действия этих разнородных феноменов, делая их более непознаваемыми, чем они есть, наворачивая непонятное на непонятное (ведь еще надо понять и смысл загадки, и смысл метафоры, да и чуда к тому же)? Конечно, каждый мастер-творец работает в парадигме той эпохи, в которой живет. Но, как представляется, любое произведение предполагает сдвиг смыслов, выход за предписанные рамки.

Мы здесь и пытаемся рассмотреть момент столкновения Божественного Логоса, как это представляли средневековые интеллектуалы, с человеческим словом, когда, собственно, и высекалась искра чуда (явленного в мир Слова), переходя на человеческом уровне в загадочное, замысленное, а на уровне мистическом преображаясь в идею чуда. Иначе говоря, интересной представляется попытка показать ситуацию переключения таинства в обыденное хитроумие, чем являлась загадка, в чисто средневековую рациональность, игру замысла со смыслом.

Действительно, ключом к разгадке всех иносказаний, загадок в их числе, была скорее не церковь, а христианско-религиозные символы, но... при условии столь же великого ключа в руках светской — антично-фольклорной, крестьянски-сеньориальной, вагантски-хоровой — власти, не менее способной и могущей загадывать и разгадывать культурные загадки. Вообще загадка, у которой есть

¹ Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. М.: Наука, 1978. С. 118, 124.

только один разгадочный ключ, перестает быть загадкой: она идеологизируется, застывая, уже не питаясь плотью самой загадки.

Загадка рождает... загадку

Работают ли наши выводы применительно к собственно жанру загадок?

Загадочность любой вещи в Средневековье, естественно, развивала и традицию загадки как таковой, традицию, идущую из Античности, однако в отличие от Античности пронизывающую весь состав человека. Аверинцев пишет: «Предполагалось, что существенное преимущество церкви как держательницы «истинной веры» и состоит в том, что она в отличие от «неверных» знает разгадку: разгадку загадки мироздания, неведомую язычникам, и разгадку загадки Писания, неведомую иудеям». Именно церковь хранит ключи и от загадки мира, и от любого текста, в том числе формально выраженной загадки, которая тесно связана с фундаментальными поэтическими принципами средневековой литературы: параболы («возле-брошенного слова»: слова, не устремленного к своему предмету, но блуждающего, витающего, описывающего свои круги «возле» него; не называющего вещь, а скорее «загадывающего эту вещь»), парафразы («иносказательного высказывания того-же-по-иному, «переложения», как бы перекладывания смысла из одних слов в другие») и парадокса (сопряжения разнородного)¹.

Неслучайно поэтому сближение понятий зеркала (или пергамента как заклатья) и загадки, ибо зеркало является как бы антиподом загадки, в нем проявляется истина, как она есть, в отличие от загадки, направленной на иновыражение истины.

¹ Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. М.: Наука, 1978. С. 141, 144–145.

Одной из центральных новелл (№ 153) «Римских деяний» является новелла «О преходящей печали, впоследствии сменяющейся нескончаемой радостью». Под таким названием скрывается «история Аполлония, царя Тирского», имевшая широкое хождение в низах греко-римского мира на переломе от Античности к Средневековью. В этой новелле загадки именно как особый жанр являются главным сюжетом и стилистическим приемом для выявления достоинства персонажей.

Аверинцев, комментируя эту историю, справедливо пишет, что, казалось бы, к ребяческому делу герои относятся как к «важному, поистине царственному занятию», ибо на загадке проверяется истинное благородство человека. Рассмотрев загадки главной героини, юной царской дочери Тарсии, Аверинцев связывает их «высокий символический контекст» с образом девственной Софии-Премудрости, что подтверждается и огромным фольклорным материалом, где именно девы загадывают женихам загадки, неразгадывание которых ведет к смерти.

Эстетика загадки, по Аверинцеву, прямо ведет в Античность, в литературную практику риторики, являясь «экзотической темой для словесных и умственных игр»¹. «Дщерь я прекрасного леса, длинная, быстрая, мчусь я, полная множества спутников, вдаль по бесчисленным дорогам. Только на пути моем не оставляю следов я» (пер. — Р. В. Френкель).

Так загадывает Тарсия загадку своему отцу Аполлонию. Аполлоний, разгадавший ее («корабль»), замечает, что в загадках Тарсии помимо однозначных ответов «много такого, чего ты еще не знаешь». Он не раскрывает этого «незнания», намечая тем самым основной «сдвиг средневекового и античного смысла загадок», лежащий «в этике молчания», спровоцированного в уме слушателя или читателя. Полного ответа быть не может, ибо он известен только творцу, потому для умного читателя это

¹ Там же. С. 132.

последнее молчание должно быть «загадано в загадочных словах, как последняя разгадка всех загадок и последнее их осмысление»¹.

Но все же, говоря о загадке и постоянно напоминая о ее фольклорном существовании, Аверинцев имеет в виду в первую очередь ее церковно-символический смысл. Этот «верховный» смысл загадок описан тщательно и корректно. Простая же загадка как нечто до крайности архаическое, народное и общеизвестное отнесена к «примитивной стадии словесного искусства» — к ней, судя по контексту, относятся и гер-мано-скандинавские кеннинги. Посмотрим, так ли это.

В «Истории Аполлония» представлены три типа загадок. Царь Антиох, выдавая дочь замуж, предлагает женихам загадки; разгадавший их может получить в жены царевну. Казалось бы, обычная сказочная ситуация. Однако при ближайшем рассмотрении обнаруживается смысловое нарушение: загадки загадывает не невеста-дева, а отец, находящийся с дочерью в ситуации инцеста. С загадок тем самым сразу снимаются покровы девственности. И загадываются они царем не для того, чтобы их разгадали. Антиох вовсе не желает выдавать дочь замуж, он лишь желает сохранить видимость нормального положения вещей, что само по себе есть загадка, есть иносказание. Царь один владеет тайной, не желая ее выдать (его загадки: «Я движим преступлением, насыщаюсь материнской плотью, ищу брата, мужа моей матери, и не нахожу», — загадывают фактическое положение дел), и юноше, царю Аполлонию, проникшему в эту тайну, говорится заведомая неправда, — что его ответ неверен.

Заведомая неправда ущемляет достоинство царя-отца, усугубленная мстительным преследованием им Аполлония. Но искривлен и путь жениха, поскольку верный ответ замешан на тщеславии Аполлония, который должен был проявить милосердие к Антиоху (загадки свидетель-

¹ Там же. С. 140.

ствуют о его страдании), нежели громогласно высказывать тщательно скрываемую правду.

Для обретения душевного покоя души Аполлоний должен совершить ряд подвигов, которые научили его терпению и милосердию. Он спас от голода город Тарс, отдав жителям, предоставившим ему убежище от преследований Антиоха, зерно со своего корабля. Затем он потерпел кораблекрушение и попал в пентаполис, где ловкой *игрой в мяч и игрой на лире*, а также необычайной любовью обнаруживает свое высокое происхождение. Аполлоний поступает в дом царя города — Альтистрата, представившись «потерпевшим кораблекрушение», в качестве домашнего учителя и влюбляется в его дочь.

Ситуация достаточно банальная — см. выше историю Петра Абеляра и Элоизы. Но в этой части истории мы сталкиваемся со вторым типом загадок, которые загадывает не царь, а царевна, но с той же целью — навести женихов на лживые ответы, так как в загадке был зашифрован тот единственный, кто знал ответ. И это напоминает историю Петра и Элоизы: Петр написал первое письмо без указания адресата, не исключено, что только он знал его.

В разгадках первого типа ответ должен быть ложным, но милосердным. В разгадках второго типа — правдивым, но заведомо объявлявшийся неверным, ибо вызван ложным намерением. Царевна сказала, что выйдет замуж за «потерпевшего кораблекрушение». Это типичный кеннинг¹.

Загадан был Аполлоний, именно так зарекомендовавший себя. Это стало его вторым именем, что в то время было связано или с поступлением в монастырь (в данном

¹ Кеннингами называются дву- или многочленные заменители существительного обычной речи. Автор «Младшей Эдды» Снорри Стурлусон в «Языке поэзии» прямо называет несколько образцов речи: прямую, буквальную; иносказание; «а третий вид называется кеннингом». В том, что многие загадки являются кеннингами, нет никакого сомнения. См.: Младшая Эдда. Л.: Наука. С. 105.

случае это исключалось), или с лично-именным кодированием, что еще было у греков, и тогда это четкое свидетельство о том, что эта новелла имела древнее происхождение. Вообще любое социальное кодирование замыкается на языковые структуры, необходимые для воспроизводства и социальности, и знания. И то, что в приведенной новелле имена загадываются, свидетельствует о том, что это, как говорил М. К. Петров, «типизированная ситуация», «оберегаемая от чужого глаза и уха, причем таинственность, похоже, входит в арсенал мнемотехнических средств»¹. Изменение имени выявляют и процесс трансмутации знания и понимания, и ее возможности в пределах сознания одного индивида и обнаруживают отнюдь не пассивный характер своего существования, как считал Петров², и способно активно перекраивать нишу этого существования. Это прямо следует из «Истории Аполлония»: иноземные женихи не учли возможности изменения имени, приняв метафору за буквальность и даже за позволительность применить имя к себе. Для загадчика фальшь подобного применения была очевидной, но само по себе такое применение вполне допустимо. Повествование это подтверждает: своею хитростью царевна также умалила царское достоинство, за что и была наказана: во время путешествия на родину Аполлония (Антиох с дочерью к тому времени погибли) она впала в летаргию, принятую за смерть, то есть, в свою очередь, стала загадочно-зачарованной.

Эта загадочная мнимость фактически и есть ключ к знанию (о том, что это были любознательные и проницательные люди, свидетельствует их ученость: Аполлоний разгадывал загадки Антиоха с помощью книг; еще прежде он выучился игре в мяч и музыке; его жена тоже постигла некоторые искусства). Вербальная смена, изменяющая статусы людей, — ключ к преобразению, переходу на

новые ступени знания, который является *делом рук самого человека*. Дело это столь интенсивно, что помогло участникам драмы перенести тяжкие испытания. Аполлоний пережил кажущуюся смерть жены, потерю Тарсии, попавшей в лупанар к своднику, но надеждой и добрыми помыслами сумевшей остаться безгрешной посреди ужасного жизненного разгула. Потому именно Тарсии поручено «испытать» Аполлония с помощью загадок, испытать на мудрость и ясновидение.

Суммируя все три типа загадок, можно сделать вывод, что их сутью является возможность быть неразгаданными. Ключ от полного их разгадывания скрыт в самой сути слова, т. е. слово обладает способностью мгновенного внутреннего преобразования, это формирующая форма формы. Она выглядит загадочной, поскольку исходит вовне от говорящего лица, внутри же предполагает мгновенные трансляции от одного статуса к другому... Потому полная отгадка, возможно, удовлетворила бы профана, но и он при этом вряд ли оглянулся бы на высокий шпиль собора (при условии, что церковь — держательница ключа). Человеку же, привыкшему работать со словами, играть в смыслы как в мяч (т. е. вести культурные игры), любая разгадка будет казаться недостаточной, будет частью истины, возможно, но не обязательно приближением к ней (при неверной отгадке). Как говорится в новелле «в загадках много такого, чего ты еще не знаешь». Любая возможная разгадка — в силу того, что она «одна из» — мгновенно становится новой загадкой.

Ловкие ответы Аполлония Антиоху, не называющие, но подразумевающие смысл, как бы вторично загадывающие его, на метафору накладывающие другую метафору, свидетельствуют о науке загадывания, о выучке словесной игре, варьирующей и обновляющей смыслы, а значит и предполагающие логическое многообразие. «Я движим преступлением. — Загляни к себе в душу». «Насыщаюсь материнской плотью. — Посмотри на дочь».

¹ Петров М. К. Язык, знак, культура. М.: Гл. редакция вост. лит.-ры изд-ва «Наука», 1991. С. 98.

² Там же. С. 103.

Существование многосмысленности, переданное и в самих новеллах, и в морализациях, предполагает подчас противоположные смыслы, а отсутствие художественной объективации, поскольку само бытие изначально дано целиком как художественное произведение, опус, реализующее божественный замысел, составляло содержательную характеристику Средневековья. Потому отдельные новеллы из «Римских деяний» воспринимаются и как завершенное внутреннее целое, в котором, как в фокусе, концентрируется образ мира, и как единичная история, максимально сближенная с субъектом. Текучесть, преходящесть его жизни накладывают свой отпечаток на строгие каноны священных библейских книг, т. е. самого бытия. «И купец пошел по своим делам» — эта концовка уже не кажется искусственно приставленной к страшно-му рассказу об увиденном в доме богатого господина. Он пришел и ушел, вплетая несколько необычное приключение в канву жизни. Именно в силу логической многозначности становится понятной та «казуистика», с помощью которой героиня 82-й истории ловко спасает в суде своего возлюбленного, из чьего тела предок шекспировского Шейлока должен вырезать обусловленную часть, не пролив при этом крови: можно только удивиться хитроумию и подвижности ее ума. Чудесная ласка, выскочившая из рта спящего рыцаря (новелла № 77), отсылает к «Исповеди» Августина, где он говорит, что в памяти удерживаются не образы вещи, а сами вещи¹, и к его же диалогу «Об учителе», где речь идет об обучении не посредством «звучащих

¹ «Res vero ipsas, quae illis significantur sonis, neque ullo sensu corporis attigi neque uspiam vidi praeter animum meum, et in memoria recondidi non imagines earum, sed ipsas» (S. Augustinus. Confessiones — <http://faculty.georgetown.edu/jod/latinconf/10.html>. Ср.: *Аврелий Августин. Исповедь*. М.: Renaissance, 1991. С. 246. В переводе этого фрагмента из кн. 10 (начало гл. X) слово «вещь» почему-то заменено на слово «мысль», что входит в противоречие не только с оригиналом, но и с переводом другого фрагмента этой же книги (гл. IX, с. 245: «я несу в себе не образы их, а сами предметы», имеется в виду «res»).

слов, но посредством самих вещей и чувств»¹. И в этом яркое выражение вхождения философии во «внутреннее» человека, не видимое и часто не осознанное как философское. При таком отношении к слову и значимым звукам и петухи в аллегории, или — в «сказочно-мифологической стихии», по выражению Е. М. Мелетинского, коррелирующую со стихией авантюристичности могли подозревать, что служанка понимает их язык. Как пишет Мелетинский, именно через сказку средневековый роман (и новеллы) «впитывает и некоторые мифологические мотивы... как добывание магических предметов в ином мире (новелла № 50 о клирике, спустившемся в подземный дворец — символ царства мертвых, а в доказательство своего пребывания там взявшем с пиршественного стола золотую чашу и нож. — С. Н.)... как борьба с демоническими силами хаоса (новелла № 102 о рыцаре, развеявшем дьявольские козни жены. — С. Н.), мифологема царя-жреца (царица, жена Аполлония, ставшая жрицей храма Дианы. — С. Н.)... инициационные мифы и ритуалы (новеллы о Юлиане или папе Григории. — С. Н.) и многое другое»². Но — дополним текст Мелетинского — и сказочные добычи вещей, и наказание за неразгаданные загадки, и воздаяние за предварительно оказанную услугу в Средневековье переосмысливаются и пародируются. Клирик, взяв чашу и нож, попутно разбил карбункул, освещавший путь, отчего он не вернулся на землю, как обычно бывало в сказках. Учитель, встретивший рыцаря, которого замыслила убить жена, помог ему без всякой предварительной услуги. Аполлоний подвергся наказанию именно за разгаданность загадок. Введение нового нравственного элемента, новых мировоззренческих понятий перерабатывает старые мотивы, увеличивает количество разгадок

¹ *Блаженный Августин. Об учителе // Блаженный Августин. Творения (том первый)*. СПб; Киев, 1998. С. 305–306.

² *Мелетинский Е. М. Проблемы типологии современного романа // Структура текста — 81. Тезисы симпозиума*. М., 1981. С. 148.

произведения, лишая его простой арифметической правильности. *Появление оценки поступков* — важный момент средневековой прозы.

Метафоры-кеннинги «стать сыном смерти» или «перевернулись все внутренности» (означающие «смертельную опасность для человека» и «крайнее волнение») вполне можно считать формулами, уместными не просто на фоне повторов, но именно при условии участия внутри универсально-понятийного социального кода лично-именного, как обеспечивающего передачу *устоявшихся* форм мыслительной деятельности.

Мы здесь имеем дело с клише «жил-был славный царь Додон», нежели с историческими персонажами. Кроме того, в Средние века при обучении, проходящем в форме диалогов, было принято называть себя тем или иным древним именем. У каждого члена Академии Карла Великого был античный или библейский псевдоним, что было полузабытой традицией галльских и британских ученых обществ. Карл звался Давидом, его кузен, аббат Корбийский — Августином, дочери и придворные дамы — Луцией, Евлалией, Математикой; Алкуин был Флакком, Ангильберт — Гомером. Были свои веселии, неемии, сульпиции... Этой лучшей из игр причастен и автор «Римских деяний», что свидетельствует о его высшем мастерстве, о достижении «божественной простоты», делающей книгу прозрачной для всех слоев общества.

Заглавия новелл, их содержание и всевозможные *addenda* представляют собой зазор между несводящимся к одному смыслу содержанием и названием. Человеку «неигровому» оно может показаться назойливо одномысленным, скрывающим подлинную суть новеллы; человек «игровой» увидит его параллельным, «зеркальным» основному тексту, и смыслы мгновенно начнут преобразовываться, двоиться, отгадка — претворяться в загадку, а загадка — в отгадку. Какую буйную фантазию могла пробудить, например, новелла № 162, озаглавленная «О

том, что следует опасаться произносить проклятия». Содержание ее точно передает заглавие — в отличие от новеллы «О славе мира сего и о роскоши, которая многих прельщает и приводит к гибели» (№ 121), где рассказывается о любви молодого рыцаря к жене рыцаря старого, убившего слетавшего на смоковницу соловья, пением которого наслаждалась дама, и где долго надо соотносить, раскрывать символы содержания и названия. Но зато сколько сильных описаний природы гор, где живут демоны, их богатств.

Это, казалось бы, самый обычный рассказ о том, как демоны утащили маленькую дочь одного земледельца, который, когда она плакала, «послал ее ко всем чертям». Спустя семь лет некий путник посоветовал земледельцу, все еще горячо оплакивавшему девочку, пойти в горы и, «свидетельствуясь именем Господним», заклинать демонов воротить дочь назад, что земледелец и сделал. Путник же, в свою очередь, узнал об этом средстве от человека, которого он встретил на дороге и на котором тоже вследствие отцовского проклятия «ездили демоны». Местный епископ в мистическом экстазе призвал прихожан «не препоручать своих кровных демонам, ибо враг наш диавол, подобно рыкающему льву, постоянно рыщет, кого пожрать...» Тут бы рассказчику и остановиться. Но он делает поворот и возвращается к началу новеллы, к зачину о владениях демонов: человек, на котором они ездили, пытается рассказать о том, какова их жизнь, но говорит лишь, что демоны живут во дворце. И кончает загадкой: «Никому не ведомо, из чего сделан этот дворец, кроме самих этих демонов, обитателей его, и людей, которые властью приговора подпадают под вечное их иго». Но ведь рассказчик-то и был одним из этих людей! Почему же не рассказал? Можно, конечно, сослаться на леность мышления рассказчика, но можно увидеть здесь задачку потруднее: стимуляцию воображения слушателей — чтобы сами додумали, «увидели», расписали эту жизнь. Герой

новеллы апеллировал к читательской (слушательской) активности: давая некоторые исходные данные, вдохнув в них толику жизни и обозначив тенденцию рассказа, он остальную работу предлагает выполнить читателю, если тот захочет (и до нас дошли описания, например, дантова «Ада»); а не захочет, следовательно, достаточно и того, что сказано. Читатель и рассказчик выступают здесь полноправными творцами новелл.

Именно эти разрывы, зазоры и позволяют наблюдать за механизмом действия средневекового сознания.

Ныне навязшее желание сделать Средневековье более рецептурным, чем оно было (какая культура не рецептурна?), более этикетным, чем оно было, рождает представление о нем как о монолитной культуре с плотно подогнанными деталями, действие которых находится в полной зависимости друг от друга. Упомянутые примеры разрушают этот образ, предоставляя культурным частям несравненно большую свободу действий.

Три типа сознания — три возможности осмысления чуда

Можно выделить три типа читателей (слушателей) с разным сознанием: мистиков; образованных мирян и клириков; духовно неразвитых (профанов), — или читателя, обладающего всеми этими способностями вместе: профаном, например, мог быть любой человек, равно как и мистиком. Более того, «профанность» есть в некотором роде условие культуры.

Чем же было чудо для каждой из этих способностей души? Для «профанического» сознания чудо, как видно из текста «Римских деяний», — это действия, нарушающие обычный ход событий и воспринятые буквально, без попытки их объяснения.

Для мистического сознания чудо тождественно преображению чувственной жизни в духовную, когда слива-

ются представления о жизни и смерти, вечности и времени, когда зеркало — граница, отделяющая видимое от скрытого, известного мистику. Для такого типа сознания «сказки» о переходе в мир иной вовсе не сказки — автор «Римских деяний», зная об этом, и назвал их деяниями. Освобожденные от плоти сущности являлись высшей реальностью для мистиков. Для профана же высшей реальностью был чувственный мир. Он, разумеется, знал, что есть Бог, ангелы, святые, но все его помыслы были направлены к чувственному. С мистическим сознанием его объединяло то, что и то и другое не нуждалось в доказательстве истинности сказочных образов. Но профаны, как правило (это нашло отражение в новеллах), — слепцы, прочие же — зрячие. Есть в «Римских деяниях» новелла о соревновании врачей — кто безболезненнее проведет операцию по удалению глаза. Это соревнование мудрецов, посвященных. Мистик «видит» скрытое от простых смертных, практически он созерцает слово как целое в его вневременности. Поскольку «говорят», как правило, отдельные слова-вещи, постольку слово как целое, от которого эти слова отпочкованы, молчит, образуя загадку, которую и не пытается разгадывать — она для него чудо — профанический ум. Зрячий сам себе выбил глаз из корыстных побуждений, в недоумении ни с чем уходит от сенешаля, который выдавал настоящим слепцам положенную награду. Зная эту особенность за людьми духовно неразвитыми, хитрый, но немудрый человек легко может загадку профанировать, искусственно делая ее неразгаданной. Но за искусственную неразгаданность, искусственное создание преграды на пути к истине всегда следует расплата: человек этот сам становится слепцом.

В среде мистиков могли быть люди необразованные, но обладающие особой духовной чуткостью, а могли быть и люди, прошедшие все школьные премудрости, которые объясняли реалии внутреннего мира с помощью разума. Они не отвергали правоты физического зрения, стараясь

расширить пределы видения в целом. Фома Аквинский предполагал даже, что любое чудо можно объяснить, если потратить на это десятки лет. Но поскольку человеку на земле отпущено не много времени, а истина должна быть открыта всем, то она и существует в виде чуда-загадки. Хотя нужно оговориться, что чудом, прежде всего, является полученная человеком способность мыслить и передавать мысли — иногда нежданно-негаданно — словами, способность к которым мы тоже получили. Этим вызвана озадаченность способом, каким получено эта способность. В известном смысле кажущиеся непритязательными «Римские деяния» есть попытка определить меру этой способности развернуть мысль и слово через разрыв между основным текстом новелл и *addenda*. В этот разрыв умещается тяжелейшим трудом добытое понимание преобразования одного в другое, готовность к откровению. Утверждение Фомы относительно возможности объяснения чуда предполагало к тому же некий познавательный канон через строгое обязательное для познающих образование. Не случайно биографии христианских чудотворцев похожи одна на другую, повторяя жизнь образца. Рассказ о папе Григории в «Римских деяниях» напоминает не только жизнь Моисея, но и греческой Антигоны, ибо Григорий — плод кровосмешения. Жизнь Гвидона из новеллы «О душевном постоянстве и верности» сходна с житием Алексия и является образцом жизни средневекового рыцаря с его кодексом чести. Само понятие образца, канона существует в разломе, в расщеплении одного образца надвое.

Его полюсами являются предельно святое и предельно мирское. В центре натяжения — в фигуре папы Григория или Гвидона — постоянно соотносятся, сопоставляются, перекрещиваются, отталкиваются разные культурные типы (античные... средневековые...), объединенные, однако, общими ценностными ориентирами. Не сюжетами характеризуется культура (они могут быть одинаковы), а

отношением к ним. Наличие такого *двоящегося образа*¹ свидетельствует об открытости его всем и каждому, следовательно, и о замысленности чудес и, соответственно, о возможном публичном свершении, независимо от степени посвященности человека в тайны мистерий (старушка с собачкой пришла к самой обычной даме). Это составляет особенность христианства среди других религий, оставляющих такую возможность — созерцания чуда — исключительно посвященным, объединенным в замкнутые корпорации. Парадокс состоит в том, что корпоративно организованное христианское общество, вынося напоказ все свои тайны, вплоть до обязанности ремесленников сидеть перед окном, чтобы каждый мог наблюдать за их работой, разрушало корпоративность изнутри. Вход в монастырь открыт всем сословиям, школа практически изначально рождается как демократический институт, в ремесленные мастерские мог поступить любой желающий.

То что происходит внутри расщепленного образца, можно проследить при анализе сознания образованных мирян и клириков (*homines litterales*). Инструментом, с помощью которого эти люди объясняют мир, является разум. Но этот разум — верующий. В обостренном понимании этого действует любознательно-образованный человек. Мистик и профан в пределе своем близки друг другу: они вправе не переводить свои представления на вербальный уровень. Потребность в мышлении, требующем вербальной изощренности, появляется именно в среднем слое. Именно здесь возникает то, что оформляется как культура. Именно в среднем звене появляется загадка как перевалочный пункт от естества к чуду и от чуда к естеству, преобразованному с помощью метафоры в образ (образец).

¹ См.: Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. С. 147–149.

Мистику не надо объяснять, что зеркало означает ясновидение добра и зла. Профану достаточно ярких картин в рассказе о чудесном: «рыцарь, слыша правдивое слово о своей супруге, льнет сердцем к учителю, верит ему и говорит: “о добрый учитель, спаси мою жизнь”... Фигурка цела... и клирик этим очень опечален... он сильно досадует, что не может попасть в фигурку... рыцарьглянул и рассмеялся.: “я ясно вижу в зеркале, что... стрела вонзилась клирику в тело между легкими и животом”». Деятельность переживаний — от печали, мгновенного доверия до радостного смеха — все это свойственно самому обыденному сознанию, вполне совмещающему чудо святого учителя и чудо чернокнижника.

Homo litteralis этого мало, отдавая должное художественной простоте и краткости изложения, он одновременно следил за правильностью движений, в том числе мыслительных, персонажей. Это и есть учеба постижения чудесного: где, в какой точке оно перерастает чувственность и обретает духовность.

Способы обучения загадкам

Процесс работы над загадкой можно обнаружить при анализе еще одного произведения эпохи раннего Средневековья «Словопрение высокороднейшего юноши Пипина с Альбином Схоластиком» («*Disputatio regalis et nobilissimi iuvenis Pippini cum Albino Scholastico*»). Альбин — прозвище монаха из Йорка Алкуина, приглашенного Карлом Великим руководить дворцовой школой. Пипин — сын Карла Великого¹.

Этот диалог по тщательности построения и выбора вопросов и ответов доведен до уровня высокой художественной прозы, чего, к сожалению, долгое время не замечали многие исследователи, считавшие его бес-

смысленно-схоластическим. Диалог (или Словопрение) построен не просто по принципу «вопрос-ответ», прежде всего он «загадка-отгадка», где загадывается каждая вещь, попавшая в поле зрения ученика-учителя.

Загадывание для Алкуина было приемом не только самопознания мира, но и обучения. Оно было чистым средством приобщения профана к духовному миру, ибо за видимой оболочкой вещей приучало видеть элемент невидимый, но не менее реальный. Практически это было попыткой возврата к «детству человечества, как это воспринимали христианские учителя, к догреховному состоянию, когда люди, по средневековым представлениям, обладали статусом вечности, с высоты которой жизнь воспринимается как воплощение бесконечных возможностей переопределения человеком данных (окружающих его) вещей. Алкуин составлял множество загадок об окружающем мире. Причем сначала вещь называлась, а потом он пытался ее «загадать», реально — определить через некоторые его качества, которые говорили бы о нем, но прямо не называли, ибо загадываемая (определяемая) вещь уже названа, отгадка как бы уже известна. Отгадка-загадка — это вместе с тем обучение логике, что неудивительно, ибо с Алкуина началась систематическая проработка «Категорий» Аристотеля, приписанных им Августину и называемых «*Decem Categoriae*».

Вот Алкуин «загадывает» очаг. Это слово вынесено в заглавие, т. е. отгадка известна. Далее учитель должен показать свое мастерство, дав такое описание очага через метафоры, которые выразили бы его суть (здесь и сказалось обучение категориям). Но задача магистра-мастера — сбить читателя с толку, сделав загадываемый предмет двусмысленным (эквивокативным), провоцируя читателя на собственное творчество и на грамматический, поэтический, сущностный анализ загаданного.

¹ См.: Памятники средневековой латинской литературы IV–IX веков. М.: Наука, 1969. С. 262–268.

Очаг

Хочешь даров ты моих, дождями измученный путник?
 Дай же мне прежде всего: так ты стяжаешь мои.
 Мой ненасытный живот питается пламенем жгучим,
 Из головы у меня дымный идет аромат.
 В хладные дни декабря ко мне прибегает прохожий,
 Что для цветущих полей в августе бросил меня¹.

Здесь каждая пара строк — антитеза друг другу: дать-взять, верх-низ, жара-холод, обыгрывание уже известного не на бытовом, а на возвышенном уровне. Но одновременно загадка выделяет ударные пункты загадываемого, предполагающие хорошее знание грамматики, которую Алкуин называл «наукой о письме, хранилищем языка и точного стиля». В последний включалось знание слов, букв и слогов, речь, определения, стопы, ударения, пунктуация, орфография, аналогии, этимологии, различения, варваризмы, тропы, проза, басни, стихи, история — т. е. именно то, что характеризует Средневековые, особенно мышление по аналогии, аллегоризм, мыслительные игры, прекрасно развитые в Каролингской школе².

Игровая ситуация сама по себе включает диалог. Можно предположить, что ситуации, заданные в игре, были записаны для того, чтобы быть канонами для некоего, условно говоря, сценического, школьного выражения мысли через загадку, содержанием которой может быть обозначение одного через другое, как того требуют правила игры.

Вопросы в диалоге Алкуина и Пипина касаются того, чем представляются людям окружающие их вещи: буквы, слова, язык, жизнь, сон, человек, планеты, их внутреннее строение и поверхность, доступные непосредственно-

му восприятию. Начинается диалог с вопроса ученика о самом важном и неизвестном: «Что такое буква?» Ответ Алкуина («Страж истории») провоцирует новый вопрос о вещи (истории), вряд ли более ясной профану, чем буква.

Почему, однако, столь важен вопрос о букве, *littera*? В связи с нашим желанием понять смысл словесности/литературы это кажется ясным. В Средние века считалось, что основанием мира является Священное Писание, Божье *живое* Слово, каждый элемент которого (буква) вмещал в себя целое в его вариациях. Именно потому буква осенялась особым ореолом, казалась живым, нетленным, окрыленным. Августин писал: буква предоставляет уму то, что «прорывается в голосе», значащий, артикулированный звук или молчаливый знак, мягко или твердо касающийся слуха, а буква «v» — наиглавнейшая, поскольку она «начало» силы (*vis*), истины (*veritas*), лозы, сворачивающейся в лук с натянутой тетивой (*vitis*), пути (*via*), голоса (*vox*), слова (*verbum*)¹. Аверинцев приводит слова одного заживо сжигаемого вместе со свитком книжника: «Свиток сгорает, но буквы улетают прочь»². Буквы имели и сугубо мистическое значение, они были хранилищем трансцендентной тайны, потому отношение к ним было особо бережным: в западноевропейских скрипториях обучали не просто книжной переписи, но и каллиграфии, иллюминации рукописей, где заглавные буквы (инициалы) принимали вид микроминиатюры. Буква, следовательно, есть начало не только «мертвого», но «живого» слова, не только литературы, но — словесности.

Вера в магию алфавита, по словам Аверинцева, делала все атрибуты книжности таинственными, ибо буква казалась аббревиатурой той или иной назидательной фразы (для профанов) или откровением (для духовно образованных). Яркий пример подобных аббревиатур есть и

¹ Там же. С. 264. Пер. Б. И. Ярхо.

² Monnier F. Alcuin et son influence litteraire, religieuse et politique chez les francs. P., 1853, p. 64–65.

¹ См., например: Августин. О диалектике. С. 473.

² Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. С. 189.

в одной из упомянутых новелл «Римских деяний»: на ладонях раскаявшейся грешницы выступили буквы ПППП, ДДДД, ЗЗЗЗ, ИИИИ». Буква в известном смысле была и фигурой речи, представляя (предъявляя) то, что оставалось неявным.

Итак, буква оказывалась стражем истории. Но в других средневековых текстах иногда упоминалось, что на страже истории стояло Писание. Поэтому на вопрос Пипина Алкуин вполне мог бы ответить: *Littera omnium Scriptura est*, Буква всего — Писание, письмо) — вместо того, чтобы провоцировать ученика на новые вопросы, приводящие в конце концов — мы это увидим — именно к этому ответу.

Но в том-то и заключалась мудрость Алкуина — развернутые вопросы и ответы были необходимы, чтобы проанализировать сам мыслительный процесс. Первый же вопрос о букве загадочен, поскольку загадочна вопрошаемая. *Littera*-буква и дает начало литературе, всей речи вообще. Буква, эта «наименьшая часть артикулированного звука, называемая буквой, только если она написана, но она может быть и молчаливой, являясь началом части звука¹. Началом — потому что если начало началось, оно уже не начало, это миг перед прыжком, собранная сила звука, движения руки или перевода мысли в слово. Ответ Алкуина потому не может не быть метафорой, она и означает пере-вод, пере-нос. Это — поэтический синоним чего-то, что само нуждается в разгадке и естественно вызывает новый вопрос Пипина: «Что такое история?».

Но и другие ответы Алкуина метафоричны («Что такое мозг? — Хранитель памяти»; «Что такое глаза? — Возжи тела, сосуды света, истолкователи души»; «Что такое жизнь? — Счастливым — радость, несчастным — горе, ожидание смерти»). Все они построены по принципу замедленной метафоры, каламбура, параллелизма. Это и есть определение загадки, в данном случае загадки осо-

бого типа: хейти (поэтических синонимов), или кеннингов (многочленных заменителей существительного обычной речи).

С самого начала в диалоге есть заявка на канон обучения всем стилистическим приемам речи, поэтике. По правилам такого обучения шли от известного к неизвестному. Поэтому большая часть диалога построена по принципу «вопрос-отгадка — ответ-загадка», противоположному современному принципу построения загадки. Эта часть производит впечатление — судя по напряженности, кропотливости, тщательности исследования объектов (40 вопросов посвящены определению человека: головы, волос, тела, бороды, ноздрей, ушей, рта, лба и т. д.) — изошренного упражнения для памяти и ума, тренировки наблюдательности, способности абстрагироваться от внешней оболочки вещей в попытках выйти за их пределы, играя значениями слов. Так, на вопрос Пипина: «Что такое небо, *coelum*?» — Алкуин отвечает так, как если бы он понял *coelum* не как небо, а как нёбо, благо что в латыни это одно и то же слово, и дает ему определение «неизмеримого свода, вращающейся сферы», не только исходя из подобия человеческого тела космическому, но и переводя внимание Пипина с человека как плоти, времени, конечного существа на космос, на вечное и бесконечное, спровоцировав ученика на вопросы о планетах, мировых элементах, проявляющихся в виде тумана, дождя, воды, ветра, земли, о жизни мироздания.

Однако такой выход за пределы чувственного, намекающий перелом диалога, наступает лишь после 84 вопросов (их всего 101) — при постановке вопроса о том, «что есть чудесное». За эти 84 вопроса Алкуин убедился в добронравии (усидчивости, терпении, дотошности) и одаренности Пипина — необходимых качествах для перехода на другую ступень обучения, на посвящение в высшие области: «Так как ты добронравен и одарен природным умом, то я тебе предложу несколько примеров чудесно-

¹ См.: Аврелий Августин. О диалектике. С. 473.

го: постарайся их сам разгадать». Вот один из примеров: «Человек на ногах, прогуливающийся мертвец, который никогда не существовал». Действительно чудо, с точки зрения профана. Но ответ Алкуина — образованного монаха, наставника — таков: «Это отражение в воде». Чудо как бы снимается. Но именно «как бы», потому что само отражение в воде приобретает оттенок чудесного, того, что можно загадать, что таит в себе массу возможностей для толкования. В «Римских деяниях», например, герои довольно часто прятались в воду, чтобы миновать козни врагов, практически становясь «никогда не существующими мертвецами». По христианской символике, погружение в воду означало исповедь, через которую отпускаются (смываются) грехи, когда человек как бы рождается заново.

Ответ на первый же вопрос о чудесном содержит тот самый параллелизм, о котором говорилось при определении загадки и при обозначении уровней сознания разных групп людей: здесь — перелом книги, разворот ее, переключение воображения. Вопрос и ответ — свидетельства разрыва сознания, означающие загадочность объектов чувственного мира (из ответа ясно, что загадывался некий человек, прогуливающийся по берегу реки), которые, оказывается, можно представить как невообразимое (стоит ли мертвец на ногах?). Зеркальное отражение — признак не только удвоения мира, но и преобразования его.

С вопроса о чудесном ученик Пипин не только переходит на другую ступень обучения премудрости; изменился сам характер диалога. Происходит своеобразный перевертыш. Вместо вопроса-отгадки — ответа-загадки мы видим современную структуру: сначала идет вопрос-загадка, затем ответ-отгадка, называющая конкретную вещь. Происходит и смена функций участников диалога. Если вначале вопросы задавал ученик, то теперь их задает учитель, как бы испытывающий ученика на прочность знаний и хитроумие. Пипин же должен продемонстриро-

вать успехи. «Один незнакомец говорил со мною без языка и голоса, его никогда не было и не будет, я его никогда не слышал и не знал. — Быть может, учитель, это был тяжелый сон?» Пипин еще не очень уверен в себе. Но с каждым новым вопросом его уверенность растет, и фразы кончаются не вопросительным знаком, а точкой. «Я видел огонь, который не гаснет в воде. — Думаю, что ты говоришь об извести». Они не говорят о духовном значении огня как об очищении души. Они говорят о реальном в природе.

Чудесное здесь оказывается в угаданном и осознанном разрыве между природой и духом. «Послушай еще: я видел, как мертвое родило живое, и дыхание живого истребило мертвое. — От трения дерева рождается огонь, пожирающий дерево».

Научившись точным ответам на вопросы, Пипин снова переходит на другую ступень, когда буквальный ответ замещается метафорическим. Происходит новое превращение диалога: вопрос/загадка — ответ/отгадка сменяются вопросом/загадкой и ответом/загадкой, на иносказание налагается иносказание, ибо и загадка и отгадка двусмысленны. «Я слышал мертвых, много болтающих. — Это бывает, когда они высоко подвешены» (колокола). «Я видел, как некто держал в руках восемь, уронил семь, а осталось шесть. — Это знают школьники», — задиристо-высокомерно отвечает Пипин, подчеркивая и свою догадливость, и практическую обученность. «Это знают школьники» — пройденный этап. Они наверняка знают буквальный смысл вопроса: имелся в виду цифровой ряд — 1... 6, 7, 8, из которого выпадало семь цифр (1–5 и 7–8), оставляя табличку с цифрой 7, как знали и мистический смысл загадки: с помощью четырех главных мировых сил, олицетворенных четырьмя двуглазыми животными (цифра восемь), раскрываются семь печатей с тайны Священного Писания, в основе которого лежит пятикнижие Моисеева вкупе с Новым заветом (цифра

шесть). «Это знает каждый школьник» означает, что Пипин знает оба ответа: буквальный и мистический.

На этой стадии обучения ученик как бы меняется местами с учителем, дорастая до него, играя с ним, как равный с равным. Диалог Алкуина и Пипина — яркий образец введения в школьное образование напряженного, страстного познания чуда жизни через загадку. Диалог закругляется тем, что на вопрос Алкуина: «Какой вестник бывает нем?» — Пипин отвечает: «Тот, которого я держу в руке... твоё письмо». Сопоставим теперь первый вопрос: «Что есть буква?» — с последним ответом: «Твоё письмо» — и напомним, что именно в такой последовательности Августин говорил о букве и слове-писании. Остальные — промежуточные — 100 вопросов и ответов уже обученный, уже посвященный-просвещенный мог опустить. Но опустив, мы увидим перед собой... еще один кеннинг, или — фигуру умолчания. Начальная и последняя фраза выразили суть средневекового мышления: мыслить воплощенный Логос в его превращениях, антитезах, метафорах, конечности, вечности, взаимопревращенности вещей, доведенных до предела в своем развитии. Вся сердцевина загадок, весь процесс мысли о том, что есть что, внешне могут быть не выражены (в диалоге Алкуина и Пипина мы следили за процессом обучения, но результат этого обучения мог быть выражен кратко). Обозначены только начала и концы, что впоследствии и представило богатейшую культуру Средневековья в виде застывших форм и формул. Первые и последние части ее стали символами при скрытой в этих символах средней, но жизнь протекала во всех трех. Концевые части лишь оформляли длительный процесс, замыкали его в сакральном слове.

Итак, смысл загадок был в переключении чуда в естество, в свою очередь преображаемое образно-логическим мышлением; они балансировали на грани духовного и светского, церковного и фольклорного, бытийного и

бытового, — в этом их ценность, их непреходящее значение, неотделимость от разгадки, ибо последняя, в свою очередь, нуждается в загадке), в культуре, охватывающей все стороны духовного развития, все слои общества, пародирующей и переосмысливающей старые сюжеты, вводящей новые, — в культуре двоящегося образа.

Почему мы обратились к этому «Словопрению...»? Относится ли оно к литературе или словесности? Вроде бы, к литературе: идет очевидная рефлексия над сказываемым и некогда прочитанном. Но перед нами живая беседа! Слово требует ответа, отклика, оно требует передачи себя другому. Выше — мы видели — Гефтер сказал, что это свойство культуры. Но Средневековье в лице Амвросия Медиоланского отказалось от самого этого термина, сочтя его связанным с традицией, в то время как Христос всегда нов. Однако при этом оно сохранило такие термины, как опус-произведение, Бога назвало *Cultrix*, Творцом. Отличие *Cultrix* от *Creator* (тоже «Создатель») в том, что первый термин давал основание для понимания его как хранителя традиции, ибо он означал обитателя, занимавшегося возделыванием пашни, виноградника, воспитателя и наставника, к тому же слово женского рода. Второй же скорее имел смысл созидателя и виновника чего-то нового, избирательного. Он и прижился. Но парадокс в том, что, отвергая культуру как традицию, Средневековье активно созидало себя именно через свои новые смыслы именно как культуру, требующую диалога, отграничивая себя от прошлого и открывая границы для неведомого, постоянно ставя под вопрос собственное существование.

3

ГЛАВА 3 КАНЦОНА КАК СРЕДОТОЧИЕ ФИЛОСОФИИ ДАНТЕ

У Данте были предшественники в создании литературного итальянского языка. Выше упоминался Фридрих II, который в Италии основал много школ, в 1224 г. открыл университет в Неаполе с многонациональным преподавательским составом, создал при дворе сицилийскую школу поэзии. Об этой школе Данте Алигьери говорил, что все привнесенное в итальянский язык нашими предшественниками, а к ним относился и королевский престол, нужно бы называть сицилийским. Есть, однако, мера влияния, и мера влияния Данте на язык такова, что трудно в этом оспаривать его первенство.

Данте родился в мае 1265 г. За 63 года до его рождения умер Иоахим Флорский (1132—1202) — цистерцианский монах, занятый «согласованием Ветхого и Нового заветов»,

которое затем — наряду с другими его произведениями — вошло в его книгу «Вечное евангелие».

Обычно при произнесении слова «Возрождение» наготове стоят его характеристики: гуманизм, антропоцентризм, творчество, культура. Все они не слишком точны. Можно согласиться с Бибихиным, что «беда этих понятий в их нерабочем характере»¹. Ибо Средневековье дало такой мощный всплеск гуманизма и творческой человеческой мощи, что позволило не одному историку, филологу и философу дать имя Возрождения каролингской эпохе и XII веку. Но средневековый человек находился под слишком высоким начальством и слишком высоким — Божественным — покровительством, на что он постоянно оглядывался. Потребовались сильные и предприимчивые, по выражению Ф. Ницше, души, которые, добровольно приняв и это — божественное — начальство и покровительство, обнаружили в себе способность безоглядного существования. «Соблазн» такого существования остался надолго, однако, хотя стремление к совершенствованию человека непрерывно, некие идеальные явления человека прерывны. Ренессанс не только стремился к определенному идеалу, но достиг его. Как говорил Буркхардт, «логическое понятие человека существовало издавна, но эти люди знали самую вещь»².

Человек в эпоху Ренессанса и был наипервейшей вещью, создаваемой с небывалым размахом, на нее был поставлен главный его акцент. При таком размахе естественно, что «царство “индивида” может быть лишь краткосрочным». Ибо «расточительность слишком велика: отсутствует даже самая возможность собирать, капитализировать, и истощение идет по следам человека»³,

¹ Бибихин в. в. Новый Ренессанс. М.: МАИК «Наука», «Прогресс-Традиция», 1998. С. 248.

² Burckhardt, J. Die Kultur der Renaissance in Italien. Berlin, 1948. S.188.

³ Ницше, Ф. Воля к власти. М., 2005. С. 73.

правда, уже другого совершенного в этот момент человека, на созидание которого не жалели сил.

Потому и надо присмотреться к тому, как создавалась эта вещь зачинщиком новой — поэтической — философии Данте Алигьери, ибо первое, что делает человек, строя себя как некое совершенство (а «каждое творение, движимое предначертанием своей первоначальной природы, имеет склонность к собственному совершенству»¹), — это то, что он стремится к познанию. Поскольку речь идет о новом повороте, даже перевороте в видении вещей, то естественно, что речь идет о создании философии «нового поворота».

Выход в свет в 1936 г. книги Э. Жильсона «Данте и философия» знаменателен тем, что это произведение оказало неоспоримое влияние, прямое или косвенное, на всех, приступивших к этой теме после ее выхода в свет. Она, эта книга, не только ярко полемическая, стрелы этой полемики направлены против выдающегося историка-доминиканца, о. Пьера Мандонне, а иначе и смысла в полемике нет, но и ярко талантливая, блестяще написанная, чтение которой сопровождается неослабевающим интересом к неожиданным поворотам мысли. И хотя Жильсон с опасением принимается за тему Данте, поскольку «не специалист», однако зуд, вызванный желанием историков философии или литературы превратить живую мысль Данте в религиозно-догматические предписания, заставил его взяться за перо. Он не стесняется говорить, что ему недостает квалификации, потому оспаривает только то, в чем жестко уверен. «Я полагаю, что это ошибка, неизбежная ошибка всех тех, кто пытается толковать умонастроение Данте, сводя его к известным нам доктринальным утверждениям других философов». Свободный ум католика-томиста Жильсона парит, где хочет, именно потому, что он убежден в своей правоте, и внутренне настолько укреплен в вере, что не боится сво-

боды. «Когда Данте цитирует Аверроэса или св. Фому, он ответствен только за мысли Данте». Он отстаивает права Данте на свою философию.

Характерные обороты Жильсона: «послушать» Данте, «перечитать», «вникнуть в текст», «посмотрим», ирония, обращенная в том числе на самого себя, обладают такой силой, что заставляют заново и заново перечитывать Данте — вопреки Вольтеру, писавшему двести с лишним лет назад в «Философском словаре», что «слава Данте будет вечной, потому что его никто не читает».

И действительно, успехи дантологии столь велики, что прочитать все, а вместе со всем и самого Данте, превращается в невероятное занятие. Можно, однако, вообразить, как вообразил однажды Данте, что *все потеряно*: например, все книги Данте и все книги о Данте. Вдруг где-то на обочине наших поисков нашли «Новую жизнь» и впервые ее читаем. Наш культурный шовинизм (по аналогу с выражением Д. Хофштадтера — «земной шовинизм») состоит в том, что мы начинаем приписывать вещам то значение, которое, на наш взгляд, содержат эти вещи. Если наше первое представление о вещи совпадает с результатом, который мы получили, рассмотрев вещь, значит, мы составили о ней правильное представление. Но представитель другой культуры эту вещь может воспринять иначе, а потому — перефразируем несколько Д. Хофштадтера — нам может захотеться обозвать его тупицей. Но что если мы ошибаемся, и этот представитель обладает неким высшим разумом, который мы в своем культурном шовинизме не в состоянии обнаружить? Может быть, ее значение зависит от разума, ее интерпретирующего. Ведь разум можно определить как-то «иначе, чем то, что интерпретирует символы таким же образом, как и мы», если мы не хотим, чтобы наши значения

¹ Данте. Пир // Малые произведения / Данте. М., 1968. С. 112.

были свободны от содержания¹. Но в таком случае нам не надо лезть в словари символов, чтобы понять значение того или иного символа, встречающегося у Данте, а понимать его *просто*, как то, что лежит сейчас передо мною. Жильсон, не называя этого пути, фактически призывает к непосредственному чтению, потому что море литературы по дантологии таково, что в нем можно захлебнуться, а значит — ничего не понять. Можно ведь и с собой спорить бесконечно, довести понимание не до парадокса, а до абсурда, в то время как непосредственность чтения (восприятия) поможет избежать собственную непоследовательность, не говоря уже о непоследовательности других потому, что любое восприятие разных уровней текста (в «Пире» Данте, следуя традиции, выделяет четыре смысла текста: буквальный, аллегорический, моральный и анагогический, исключив тропологический, по-видимому, как объединяющий все смыслы) происходит *сразу*² (если, разумеется, не приходится кому-либо объяснять каждое значение). Читая текст Данте, мы видим, что одни его уровни предстают как фантастические (например, сон или бред, умопомрачение: «Я не знал, где я находился»³, слезы в фантазии, мечта, видение, поэзия), другие как совершенно реальные, третьи — как схематические. Само наличие подобной двусмысленности заставляет читателя увидеть в тексте себя как представителя еще одного уровня. И таких уровней-планов может быть бесконечно много. В любом тексте скрыта *бесконечность, представленная в конечной форме*.

Последнюю сентенцию можно вычитать в рассуждениях Хайдеггера, но в этом случае дорожке Даглас Хофштадтер, который менее цитируем и более матема-

тизирован, потому что он, естественник, так удивился возможностям метафорического мышления, что написал редкую для естественника книгу о том, что это такое — метафора.

Прекрасная Дама философии

Это один путь. Но есть и другой: понять Данте прежде всего как зачинателя новой философии, самой философии, а не просто философии вот-вот образующегося или на глазах возникающего Возрождения, ибо оно — в произведениях Данте, в его философии, в принципах создания итальянского языка. Это, кстати, самое интересное в упомянутой книге Жильсона. Не его утверждения и анализ мнений, реальна ли Беатриче или символ, — хотя анализ Жильсона, заинтересованный, точнейший и тончайший, даже не признание за Данте авторства «автономии трех» — философии, империи и папства при патронаже Бога — хотя это абсолютно верно, а попытка понять философию Данте как *поэтическую*, как философию Дамы-спасителя, покровителя, осенителя, как *философию любви и красоты*, т. е. философию, в основании которой лежит совершенно иное представление о вещах мира и прежде всего о собирателе мира — человеке. Этим Жильсон, безусловно, повлиял на взгляды Владимира Вениаминовича Библихина, который во время оно писал реферат этой книги, знакомя советского атеистического читателя с книгой неотомиста, а тогда это было единственной формой ознакомления с литературой людей-неспециалистов в определенных гуманитарных сферах, и он знал, что писал. Владимир Вениаминович полагал, что поэтическую философию Возрождения представляли три поэта — Данте, Боккаччо и Петрарка, которые в этой философии ценили «любящее применение мудрости»¹, потому что она «несла в себе, по парадоксальной форму-

¹ Хофштадтер, Д. Гёдель, Эшер, Бах: эта бесконечная гирлянда. Метафорическая fuga о разуме и машинах в духе Льюиса Кэрролла. Самара, 2001. С. 169.

² Данте. Пир. С. 135.

³ Данте. Новая жизнь. С. 30.

¹ Ср.: Данте. Пир // Малые произведения / Данте. М., 1968. С. 192.

лировке Данте, ту несоразмерность, что хотя обладание ею никогда не полно, она всегда в определенном смысле окончательна: “Достигшая или не достигшая совершенства, она имени совершенства не утрачивает” (Пир III 13; 1У 13, 9)¹. Обретенный рай не покидал Данте уже никогда, потому что это место, «где никогда не прекращающий своих исканий разум с самого начала в какой-то мере прикасается к покою и счастьем последнего достижения»². Как прикоснуться к этому последнему покою и счастью, Данте догадался — языком поэзии. Не потому, что был поэт-пророк, что обладал поэтическим гением, — можно им обладать и прикоснуться тем не менее *молча*, как писал об этом его кумир Августин и как писал он сам об ангелах, которые «не нуждаются ни в каком знаке речи»³. Он именно догадался, что этот язык, на котором написана Библия, является тем языком, который не оскорбит покой и счастье, потому что он — единица, он — одно, он ощутим в любом городе и ни в каком селении, он подобен «наипростейшей субстанции — Богу»⁴.

Поскольку речь пойдет о самобытной философии Данте, то, по-видимому, полезно расставить вешки на этом пути. Разумеется, Жильсон очень подробно описал отношение Данте к философии XIII в., прежде всего к Фоме Аквинскому, Аверроэсу и Сигеру Брабантскому. Эту болезненную для того периода тему он раскрыл осторожно, бережно и корректно. Он много страниц посвятил выяснению того, почему отверженный официальной церковью Сигер сидит в раю рядом со св. Фомой Аквинским, который писал специальный трактат против аверроизма, причастником которого сочли Сигера, и дает на это мировоззренческий ответ: что-де для рая важен сам подвиг мысли,

а в этом Фома и Сигер равны. Жильсон, правда, забыл, что Фома в момент, когда об этом писал Данте, тоже был отверженным, попав в тот же список Этьена Тампье, составившего лист осужденных положений аверроистов. Более того, список этот был составлен в 1277 г., через три года после смерти Фомы, и лишь спустя 49 лет после его кончины папа Иоанн XXII добился его канонизации, следом за чем последовало и оправдание. Так что во времена Данте и Фомы, и Сигер — оба были отверженными, что делает особенно драгоценным помещение Данте их обоих в рай бок о бок. Но если бы эта полемика: томист или аверроист Данте? — была основой его философии, говорить было бы почти не о чем — такой школьной она кажется. Нет, Жильсон почти жесток в утверждениях о самобытной философии Данте, о его философской красоте и его поэтике, считая именно это его основным путем. Попробуем и мы пройти по нему. Вешками на этом пути у Данте являются 1) любовь, которая находит наивысшее выражение в поэзии, возводящей чувственное поклонение на уровень сакрализации и мудрости; 2) поэзия как канцона; 3) канцона как народная речь; 4) речь как предельное выражение природы, понятой как природа-кормилица; 5) предельно выраженная природа-кормилица как образ женщины, любви, возведенной в достоинство Донны философии; замыкание круга рассматривается как единоначалие, свойственное вселенской любви, единомирия, монархии. Последнее прослеживается как злободневная задача при сравнении его Донны Философии с Прекрасной дамой-Философией Боэция, что свидетельствует и о том, что философия не погружается в историю — она остается насущной и всевременной.

I. С самого начала своего творчества Данте находится в поисках этой философской формы «последнего прикосновения». Часто он говорит философские банальности, и философы, принимая их за саму философию Данте, вслух серьезно говорят о ней, втайне, однако, пожимая плеча-

¹ Библихин в. в. Новый Ренессанс. М., 1998. С. 326.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Данте. О народном красноречии//Данте. Малые произведения. С. 271.

ми. Суть не в них, а именно в поисках формы, и именно в этих поисках он проговаривается, то есть говорит среди обыденной философии нечто нежно и серьезно трогающее его.

Такую форму он ищет в своей «книге памяти» — в «Новой жизни», написанной около 1292 г. после смерти Беатриче в 1290 г., внутри каждого раздела поместив сонеты. Эти сонеты лишь на первый взгляд могут показаться свидетельствами его столь еще короткого (он родился в 1265-м) жизненного пути и Амора, если бы не идущий словно бы вразрез с повествованием и выглядящий чем-то чужеродным комментарий: после «сладостных» строк «Влюбленным душам посвящу сказанье, / Дабы достойный получить ответ. / В Аморе, господине их — привет! / Всем благородным душам шлю посланье» следуют строго научные, очевидно диссонирующие с первыми: «Этот сонет делится на две части: в первой я шлю приветствие, испрашивая ответа, во второй указываю, на что я жду ответа. Вторая часть начинается...»¹. Словечко «указываю» сразу заставляет размягчившийся ум «проглотить аршин». Даже странно, что он написал такой комментарий, ибо смысл сонета уже и во время написания «Новой жизни», по его собственным словам, был «ясен и самым простым людям».

Сама эта новая жизнь не нова, о том писали поэты разных разных времен и народов. «В этой жизни умереть не трудно, но и жить, конечно, не новей». И Данте знал об этом и все-таки озаглавил труд «Новая жизнь». Что-то другое он вкладывал в самое новизну, чем, скажем, Амвросий Медиоланский, запрещавший упоминать слово «культура», потому что оно отождествлялось с языческой философией, с *традицией*, позволяющей забыть вечно нового Христа. Данте не облачал ветхого Адама в новые одежды — это делалось и без него. А вот прелестных дам канонизировал, и этого до него и его окружения не делал

никто. Он делал это сам, безо всякого на то позволения. Вся его «книга памяти» посвящена Даме — его даме, которая носила имя Беатриче и которая стала олицетворением Прекрасной дамы вообще. В памяти нет места для отца, матери, собственной семьи — там царит Она, Amor и Поэзия, и именно это является завязью дружбы и философии.

И дело не в произнесении старых чужих слов провансальских поэтов или своих, итальянских, якобы повлиявших на Данте, — испытывать влияние можно тогда, когда сам уже знаешь то, что на тебя влияет. Преображение любовью было возможно всегда, но только тогда ты нов, когда *сам* оказался преобразенным. И Жильсон подчеркивает: только в этот момент преобразования, старого как мир, но для тебя явленного впервые, можно понять сказанное апостолом Павлом, а не наоборот. Дело не в том, что любовь должна быть поводом в граде Бога (общее место), а в том моменте, когда она появляется в самой обычной жизни к вполне земной, прекрасной женщине и становится неотменимой. Предположения, что в развитое Средневековье был не только поэтический культ Дамы, но священный ее культ, имевшие основания для XII в. (Гильберта Порретанского судили за попытку введения четвертого женственного Лица Троицы, названного им *deitas*), имели основания и в позднейшие времена. «*Maria — sponsa Dei*» начертано на фронте церкви, называемой «Чертоза» (между Миланом и Павией). *Sponsa* — невеста? Только если на нее смотреть, как на члена Церкви. Жена? Но это нонсенс. В любом случае подобная надпись двусмысленна. И хотя «апокалипсис обозначает церковь и как “жену”, и как “невесту”, относя будущий брак ко времени Страшного суда»¹, в этой надписи есть нечто вызывающее для нашего современника, утратившего вообще точные представления о культе, а тем более о культе Прекрасной дамы.

¹ Данте. Новая жизнь // Малые произведения / Данте. М., 1968. С. 9.

¹ Доброхотов, А. Л. Данте. М., 1990. С. 47–48.

Сонеты в «Новой жизни» прерываются рассказами о пустяках: как посмотрела Беатриче, что сказала Беатриче, что сказали о Беатриче. Накал страсти привел к тому, что вдруг надоела или не устроила форма сонета. Примерно после четверти повествования она сменяется баллатой: «Баллата, ты любви отыщешь Бога / С Амором вместе к даме ты пойдешь». А вслед за баллатой — снова канцелярский комментарий, столь не соответствующий «вышенному слогу», не говоря уже о «сладостном стиле». А после — снова сонет и сонет: «*память* моя побуждала *фантазию* представить, во что превращал меня Amor»¹.

Прежде чем перейти к тому, чем замещается сонет, я хотела бы обратить внимание на то, что здесь у Данте память возбуждает фантазию, т. е. направляет мысль на то, чего нет, что, может быть, доступно в будущем, в том странном будущем, которое неизвестно как формируется, ибо оно формируется не без участия «неведомого Бога», откуда вообще родом все время (по Августину). О. А. Седакова считает «Данте — поэтом надежды», справедливо полагая, что для христианского поэта «искусство самым интимным образом связано со “служением надежде”. Я думаю, — пишет она, — что именно лицо Надежды — среди трех дочерей Премудрости: Веры, Надежды, Любви — более всего знакомо художнику (может быть, и потому, что он легче, чем другие, оказывается в опасной близости к отчаянию). Вольно или невольно, именно надежду (или ожидание надежды, или “надежду на надежду”) он передает своему адресату»².

Но фантазия не обязательно предполагает упование на что-то, она свободна, она связана с памятью, где в основе — мысль, причем изначально до воплощения существующая мысль, переданная по слову Фомы Аквинского

per priora — через нечто первичное и как нечто первичное, а потому, может быть, именно в этом и состоит меседж Поэта. Надежда как скол фантазии. Данте действительно «Первый поэт европейской цивилизации», получивший от апостола Иакова «задание: увидав воочию истину небесного Града он будет укреплять надежду на него в себе и в других»¹. С позиции христианства это абсолютно верное утверждение. Но Данте еще и поэт среди поэтов разных цивилизаций. Если обратить внимание в том числе и на то, что не во всех цивилизациях надежда была добродетелью, то употребленный термин «фантазия», восходящий к говорящему указанию, да еще в «Новой жизни», где речь преимущественно о философии, будет не менее служить «освободительному наслаждению, которое мы, читатели, зрители, слушатели, переживаем при встрече с великим произведением искусства»², усиленному изъяснением на народном языке. При этом лишнюю надежды запись «Оставьте всякую надежду» я рассматриваю как превозможение знания о верности пути рая. Петр Клодель, сказавший, что «дантовский ад начинается в раю»³ не сказал для христианина ничего нового: о рае с детства повествовала Библия раньше всех адских предчувствий. Да и как иначе? Это творение, созданное «высшей силой, полнотой всезнания и первую любовью». Всемогущим Богом — ясно, Всезнание — очевидно. Но — Любовью?! Однако именно она предполагает уклонение в сторону возлюбленного...Разрыв и свободу. Может быть, потому и «говорят и думают» о Надежде меньше, чем о Вере и Любви?

Но это моя версия. Мамардашвили же вообще толкует слова «Оставь надежду всяк сюда входящий» так, что «всякий, кто вошел сюда, увидит свой ад, если оставит надежду, которая не позволяет нам увидеть Ад. То, что есть

¹ Данте. Новая жизнь. С. 21. Курсив мой.

² Седакова О. А. Данте — Мудрость Надежды // Континент. 2007. № 134 <http://magazines.russ.ru/continent/2007/134/se16.html>. — Дата обращения 30.03.2020

¹ Там же.

² Там же.

³ Там же.

на самом деле. Мы очень часто гонимся за надеждой, размышляет он, — и не знаем, что она самый большой враг человека... решительности, которую может дать только отказ от надежды, у нас нет».

Потому Седакова не случайно — не провозвестник ли этого Данте и Мамардашвили как один из его толкователей? — определяет прошедший XX век как век «героической безнадежности». «Катастрофы XX века во многом определили эту позицию. О терапевтическом действии отказа от надежды мы узнаем из записок узников лагерей, наших и нацистских... Страшные режимы легче справляются с теми, кто позволяет себе на что-то надеяться. Такими людьми можно играть. Это переданный нам огромный опыт века, в котором гуманистическая надежда (или гуманистическая мечта, что далеко не одно и то же) переживала неслыханное крушение¹. Но — вот опять Мамардашвили: Только «преодолев психологические механизмы, символизируемые страхом или надеждой, надо как-то реально двигаться. И оказывается... двигаться можно только путем произведения, то есть особого рода работы — работы внутри жизни»². Оказывается, отказ невозможен, *если* надежда — провокатор творчества, однако с надеющимися легче расправляться... Парадокс, от которого трудно избавиться. Ибо творить надо во имя жизни, которая требует собой рисковать. Риск творчества — особая движущая сила. Может быть, гуманистическая надежда и переживала неслыханное крушение, но, может быть, и выстояла? Ибо не прекратилось создание произведений. Они лишь стали другими. Настал «другой мир, другая реальность... ты должен был, продолжая двигаться, перевернуться»³. Это и есть то, что ранее было

названо преобразованием, становлением другим в кризисной точке нулевого времени. В этот момент и совершается то, что Мамардашвили назвал «трудом создания произведения», или проникновения в «я». Это окликнет Пруста в XX в., по мысли Мамардашвили.

Но нас все-таки интересует мысль Данте, а он говорит: фантазия. Фантазия же, какой бы содержательной она ни была, какие бы огромные произведения ею ни отмечены, возникает не как плод длительного раздумья, а как случайность: могла быть такой или иной, запомненной или скользнувшей мимо. Но вот какую роль она может сыграть в судьбах будущего мира! Не есть ли это некий ментальный вброс для желаемого осуществления, для воплощения, которое должно быть отработано? Один из вопросов, какой я часто задаю на лекциях: почему историю пишет кто-то один, а потом, через учебники, написанное становится обыденным представлением в умах многих. Это одна из процедур создания традиции. Так концепт, схваченная невеста за что вещь, превращается в понятие, предположение в теоретическую установку... Примерно в середине повествования «Новой жизни» сонет сменяется канцонной, за которым следует длинный комментарий, и еще и еще сонеты, которые интерпретируются с помощью действительно бытовавших тогда философских понятий о потенциальном и действенном состоянии Амора и pretворении потенциальных состояний в действенные. Здесь даже нет смысла, как это часто делается в литературе, утверждать, что речь идет об Аристотелевом делении интеллекта, потому что для XIII—XIV вв. это действительно общее место. Сонеты снова сменяются канцонной, причем Данте, воплощая в своем произведении Amor в тело, даже в человека, употребляя такие глаголы, как «приходит», «смеется», то есть показывая его через «действия в пространстве», впервые заявляет, что он ведет речь о «любви на простонародном языке»¹, в то время как прежде пи-

¹ Там же.

² Мамардашвили М. К. Лекции о Прусте (психологическая топология пути). М.: Ad marginem, 1995// URL: <https://royallib.com/> — Дата обращения 30.03. 2020.

³ Там же.

¹ Данте. Новая жизнь. С. 35.

сали о любви на лытыни. И впервые нам может прийти на ум, что канцона — просто песня, простонародная песня.

И Данте развивает эту мысль, что стихи на народном языке должны слагаться только и исключительно на любовную тему, так как эта тема способствует исключительно сосредоточению, и такая сосредоточенность позволяет расширять способы выражения, то есть транслировать (выражать с помощью метафор-тропов, *переносить*) свойства «субстанций и людей» на нео-душевленное так, чтобы «впоследствии было возможно разъяснить смысл сказанного в прозе»¹. Ибо аллегория только тогда истинная аллегория, когда, если «оголеть слова»², эти слова показали бы свое истинное значение. При отсутствии этого останется глупость и непродуманность, украшенные «цветами риторики».

Иными словами: *поэзия* — *не риторика*. Более того, своими «голыми», то есть чистыми словами она исполняет роль не только одной из способностей выражения, а самой философии.

Тройное — вполне в христианском духе — возвращение к Августину! Именно Августин первым отстаивал мысль о том, что правильность речи не зависит от правил риторики или грамматики. Именно Августин фундаментом философии сделал обыденную речь, которая в силу своей простоты одна способна выразить истину, что связано с его установкой прямого смотрения на вещь³. Именно Августин полагал, что поэты имеют власть над всякими вымыслами, поскольку выражают мысль с помощью ритма (по-латыни значит «число» — «указатель

всеобщей истины»¹). При учете всего этого Данте «решился писать только на языке народном»².

Говорят, что Данте — последователь Аристотеля, перед которым преклонялся. Деление самого себя на два начала (на «сердце, то есть желание», и «на душу, то есть разум», на потенциальный и деятельный интеллект) свидетельствует, однако не столько о том, что он следует Аристотелю (что и было в действительности), сколько о грамотности, о *бытии образованным* человеком своего времени.

Говорят также, что он — непоследовательный последователь Августина, перед которым благоговел. В действительности Данте не был и последователем Августина, хотя тот был ему ближе по духу, нежели Аристотель. Как не был томистом, аверроистом, хотя многие идеи были ему известны и близки, как некантианцам известен и близок Кант как великий мыслитель. Данте *был сам по себе*, хотя, разумеется, его нельзя оторвать от времени, не рискуя «себе свернуть шею». И это прекрасно понял Жильсон.

Он был философ *par excellence*. В критические эпохи философия находит небывалые способы выражения, хотя подбирается к ним старыми путями. Вот и Данте идет старым путем, когда поэзию решает *толковать* как Священное писание. И «Новая жизнь», и написанный между 1304 и 1307 гг. «Пир» оформлены как толкование. Каждая глава «Пира» начинается с канцона, которая ниже комментируется. Можно, конечно же, можно сказать: вот-де какое великое новшество — уравнивать в правах поэзию и Библию. Вопреки установившемуся мнению, что Данте является чуть ли не создателем национальной научной прозы, я полагаю, что *этот* (то есть научный)

¹ Там же. С. 36.

² Там же. С. 37.

³ См.: Неретина, С. С. Августин: значение и понимание // Истина и благо: универсальное и сингулярное. М., 2002. С. 136.

¹ Блаженный Августин. О порядке // Блаженный Августин. Творения. Т. 1. СПб.; Киев, 1998. С. 172–174. На этот третий смысл обращает внимание Библихин в «Новом Ренессансе» (с. 342–343).

² Данте. Новая жизнь. С. 41.

язык не идет ни в какое сравнение с канцонами. Я полагаю странной саму попытку оторвать его научный язык от предложенного поэтического и отнести его к высокому уровню. Можно, конечно, считать делом вкуса предпочтение научному языку языка поэтического. Если бы такое предпочтение не принадлежало самому Данте.

Уравнение в правах лирической поэзии и Священного писания — новшество действительно великое, если только забыть, что Священное писание само было великой поэзией. Разумеется, новшество — возвеличить Даму, Прекрасную Даму, но оказывается, эстетика Прекрасной Дамы опиралась на слова Августина о воскресении женщин в «новой красоте членов», «которою бы не похоть возбуждалась... а восхвалялась премудрость и любовь Бога». Это еще один возврат к Августину, сам этот возврат — Ренессанс, ибо жизнь Данте протекала, с одной стороны, в период жизни Иоанна Дунса Скота (ок. 1266—1308), который вел последовательную критику Августинской идеи воли и соответственно был жив, когда Данте совершил в страстную пятницу 1300 г. путешествие в загробный мир, а с другой, когда можно было расслышать гул грядущего протестантизма и критику религиозной истории Иоахимом Флорским, который предрекал эру Святого Духа после 1260 г. (Данте родился в 1265 г.). Августин жил в пору не менее страшных катаклизмов для Римской империи и пытался выстроить схему ее восстановления как Града Божьего (чем — восстановлением, но с другими основаниями — теоретически занялся и Данте), к тому же протестанты весьма почитали именно Августина. Как писал Биbihин, «начав в отличие от Средневековья ценить минуту и спешить, Ренессанс и в этом отношении вернулся к Августину, который дорожит “каплей времени”»¹.

Безусловно, можно сказать, что у Данте впервые после «Исповеди» Августина и «Истории моих бедствий» Абе-

ляра «глубоко личное стало знамением времени», «свидетельствуя о духовных переживаниях поэта»¹, однако с одной существенной поправкой: как и Августин, Данте опирается на свое «я», но он совсем не как Августин делает любовь главным героем своего произведения. «Новая жизнь» всецело заполнена земной любовью, причем неисповедимой любовью, о чем в «Исповеди» скупно — как некое событие, от которого надо очиститься, всю свою любовь направив к горнему. Ту же, хотя и по другим причинам, позицию очищения отстаивал Абельяр в «Истории моих бедствий», правда, ко времени Данте основательно забытый. Конечно, «Новая жизнь» с юношескими стихами — не «Божественная комедия», но, несомненно, это путь к ней, как и поиски выражения не общепринятых к тому времени философских суждений, но своей и только своей философии. В «Пире» Данте скажет, что новая жизнь появилась вместе с некоей вполне земной дамой, утешившей его в скорби по умершей Беатриче, — она-то и стала олицетворением философии.

II. Философия, которую представил Данте, в конечной форме заключена, повторим, не в воспроизведении «школьных» истин, а в переносе понимания в другой язык, она — в самой смене языка, смысла языка, Его форма — *канцона*, форма, которую Данте нашел, наконец, для наилучшего выражения законченности мысли и которую он определил как «объятие мысли»². Не суждение, не высказывание, не умозаключение или предложение, а канцона изменила достоинство самой речи — «столь труден, столь возвышен» ее язык. Но несмотря на все трудности этого языка, не возбраняется пользоваться его красотою, даже если тайна сказанного осталась бы неразгаданной. А это вряд ли относится к предложению, суждению, логическому высказыванию.

¹ Биbihин в. в. Новый Ренессанс. С. 342.

¹ Доброхотов А. Л. Данте. С. 42.

² Данте. О народном красноречии. С. 298.

Это рассуждение взято из «Пира», на который парадоксальным образом сошлись не только Платон и Бэций с Дамой-Философией, но прежде всего те, «кого семейные и гражданские заботы не лишили человеческого голода»¹. Это не признанные обладатели мудрости — те «восседали за благодатной трапезой». Приглашенные Данте — податели милостыни, то есть того, что «обнаружено их взорами и возбуждавшее в их душах большое желание». Дантов пир — простой хлеб, который он именует «ангельским» и который не смогут пережевать ни те, «у кого органы к тому не приспособлены, ибо нет у него ни зубов, ни языка, ни нёба», ни те приспешники порока, чей «желудок полон ядовитых соков, вредных настолько, что никаких яств он никогда не мог бы принять»².

Его угощение — канцоны, а простой хлеб — их истолкование, выражающее их смысл.

Само это заявление вызывает удивление. Разумеется, здесь нет речи о «школьной» философии, в которой иногда упрекают Данте автора «Пира», находя его многословным, эклектичным или даже бессвязным. Однако «Пир» — не новый поворот в его философско-поэтической жизни, а умудренный. Данте не говорит, что он — не Данте «Новой жизни», а другой Данте. Напротив, он сразу укрепляет нас в обратном: он «ни в коей мере не собирался умалить первоначальное свое творение, но лишь как можно больше помочь ему, видя, насколько разумно “Новой жизни” подобает быть пламенной и исполненной страстей, а “Пиру” — умеренным и мужественным»³. Он, Данте, един и один. И надо поверить этой самооценке, попытавшись найти ключ этой умудренности.

Автор и авторство

Ибо новшество здесь выпирает из щелей¹. И заключается оно в той самой формуле пира, где угощение — канцоны (вещь до Данте невиданная, даже не поэзия, не сонеты, не баллады вперемешку с канцонами, как это было в «Новой жизни», а именно и только канцоны — та форма выражения, которую он искал и нашел — как же ему отказываться от «Новой жизни»!), а хлеб — истолкование смысла, как и подобает комментарию, то есть со-мыслию.

Александр Львович Доброхотов обратил внимание, во-первых, на то, что «объект комментариев — поэзия самого автора, причем в ходе толкования вводятся элементы авторской биографии, его оценка современников, его политические взгляды и эмоции», во-вторых, что «такая персонализация текста и — что еще необычной — уверенность в том, что авторское “я” есть достойный предмет для научного трактата, в корне меняют положение средневекового комментатора с его благоговейным взглядом снизу вверх на предмет изучения и смиренным признанием величия предмета и сил толкователя. “Комедия” восстановит такую иерархию на более высоком уровне, “Пир” же пока разрушает традицию»². Но дело и не только в этом. Вторая часть формулы (хлеб — истолкование смысла канцоны) — не менее удивительна, чем первая, не только потому, что комментатор уравнивается в правах с предметом изучения и соответственно признает соответствие величия комментария величию комментируемого текста, который обычно истолковывает *другой* человек, читатель. Здесь же *сам автор* произведения *комментирует свое же произведение*, выступая в одном лице и как автор, и как читатель, как мыслящий и

¹ Данте. Пир. С. 113.

² Там же.

³ Данте. Пир. С. 113.

¹ Этому специально была посвящена моя статья «Данте: идея авторства» (Россия и Турция: диалог философов/Отв. ред. А. В. Черняев. М.: Гнозис, 2019).

² Доброхотов, А. Л. Данте. С. 54–55.

сомыслящий. Здесь перед нами почти тот же метод, который через три столетия выразит Декарт, — возвращение к себе, мыслящему о себе через осмысление (комментарий означает и это) себя. Это, разумеется, периферия его мысли, но та периферия, где зачинается новая философия, выразившая, что «специфическим свойством человека является не бытие как таковое... таковой является лишь способность представления через посредство возможного интеллекта»¹, и если лишить эти слова их контекста, как часто делается в истории философии, и не называть имени автора, то легко их принять за высказывание человека другой философской эпохи.

Центр философии Данте — в единстве поэзии и самооценки, задающемся единством мира, где онтологична сама любовь, а предельное выражение так понятой онтологии — поэзия в ее наивысшей форме — канцоне.

Как же ему не уравнивать себя в правах с собой же! Другое дело, что трактовка канцон кажется усложненной, в то время как сама она изысканно проста. Комментарий, напичканный знаниями, длинен, он кажется тяжеловесным сравнительно с ясной речью канцоны, но на то он и поэт. И ему важно, чтобы читатель понял, что хотел сказать именно Данте. Но если канцона требует полной сосредоточенности, то комментарий позволяет, не расслабляя мысли и не черня поэзию, передать вовне то, что осталось за бортом поэтической выговоренности. Сравнение такого комментария со средневековым не выдерживает критики, он вызывает его на состязание, ибо средневековый комментарий такой выговоренности не предполагал, для которого комментируемый текст был владыкой, зачастую лишь добавлял к нему новые сведения, подтверждающие ту или иную его мысль. Часто он преображался в простое глоссирование, заметки на полях.

Тема комментария для Жильсона, как это видно из предлагаемой книги, большая тема. Он говорит, что ком-

ментирование часто становится приемом, который используется в не самых благовидных целях, скажем, представить себя знатоком предмета, смысл которого тебе не ясен. Комментарий ради комментария имеет часто далеко не непосредственную связь с произведением, превращая его в бесконечно разветвляющийся текст. Он призывает в этой связи к здравомыслию, которое хорошо бы не покидать ради самых увлекательных желаний.

Жильсон напомнил этим рассуждением, что для Данте комментарий имеет целью именно выявление смысла вещи. А в «Божественной комедии» Данте вообще отставил мысль о прозаическом комментировании, оставшись поэтом и в качестве подателя текста, и в качестве собственного его комментатора, все-таки, возможно, посчитав, что в прозе, даже в *собственной* прозе, встречаются *flatus vocis*, не столько разъясняющие мысль, сколько делающие ее тусклой. Целость Данте в «Комедии» абсолютна. При таком захвате себя в себя, самозахвате (в прозе ли, в стихах), оказывалось, что все перечисленные Данте *смыслы толкования предполагаются схваченными умом такого читателя не по отдельности, а вместе*, различные только определенным *вниманием* к повороту текста, его акцентировкой, если не оркестровкой (первые слова в каждом разделе «Пира» задают ориентиры мысли). Такой подход противится высказыванию Франческо де Санктиса, что Данте против воли побеждал аллегоризм: теология у него в «Божественной комедии» становится Беатриче, разум — Вергилием, да и все живые и неживые прекращают зависеть от умысла, символами которого они должны были быть¹. Ибо все это

¹ Данте. Монархия // Данте. Малые произведения. С. 307.

¹ См. об этом: *Голенищев-Кутузов И. Н.* Романские литературы. М., 1975. С. 14. Глава «Эпоха Данте в представлении современной науки» в этой книге дает представление об историко-философских и историко-филологических трудах, посвященных изучению Данте, а также об источниках его поэтики.

вместе захвачено человеческим умом, анализирующим произведение.

Данте сам был несколько озадачен этим вдруг открывшимся ему методом. Он прекрасно понимал, что самокомментарий может вызвать недоумение, но он как раз и работал для недоумков, если понимать это слово в значении, им же и употребленным, то есть работал не для насытившихся умом, а для стремящихся его утолить. Метод, однако, — не сродни ли индивидуализму-эгоизму-солипсизму (создание которого, впрочем, мы относим к другому — более позднему — времени)? Этот вопрос задает себе Данте, ибо начинает *оправдание* и *очищение* своего метода.

Он к этому времени уже изгнанник. Состояние изгоя, то есть человека, не имеющего среды, как мы сейчас сказали бы — контекста, принуждает его к повествованию от первого лица. Старый схоластический метод всегда был настроен от всеобщего, от имени которого и вел речь. Данте ставит себя как бы на место субъекта такой логики и говорит, что с такого места говорить о себе — «признак грубости». Но ему неуютно в таком месте. Да и от какого всеобщего мог вести речь изгнанник, единство без множества? Он ведет речь как особенно-персональное всеобщее, а не от имени, и это очевидно, родо-видового. *«Кто знает лишь род какой-либо вещи, в совершенстве ее не знает»*. «Различая какое-нибудь животное издали, человек не разбирается как следует и не знает — собака ли это, волк или козел»¹.

Сейчас мы скорее готовы признать последними всех без исключения, зачастую не мысля не только в родо-видовых понятиях, а просто не мысля. Но Данте привел этот пример с другой целью: если животное еще как-то можно различить вследствие наличия у него видов, то человека издали вообще различить нельзя: Петр он или Павел. Потому нужна другая оптика, «понимание тре-

буется совершенное, а не недостаточное»¹. Он называет примеры людей, обладающих такой оптикой, которые вовсе не рядом. Это не Аристотель, а изгой и страдалец Бозций, мучавшийся страхом бесчестия, и Августин, чья «Исповедь» была наставлением другим, принося тем самым им «величайшую пользу». Данте важно здесь было «личное присутствие». «Я, — пишет он, — побужден страхом бесчестия и движим желанием преподать урок, которого, однако, никто другой преподать не может», — Данте почти повторяет Петра Абеляра, чью «Историю моих бедствий» суждено было переоткрыть другому гению — Петрарке. Это «личное присутствие» рождает и иное определение личности. Это уже не личность Христа, как то было у Бозция, а *обычный, вот этот «добрый человек»*, который «должен допускать до общения с собой лишь немногих, а до своей близости — еще меньших, тогда его имя будет всеми приемлемо, а не презираемо»². Это *свободный человек*, т. е. «тот, кто существует ради самого себя, а не ради другого». Это утверждение, которое ужаснуло бы Августина, считавшего, что человек живет «ради Бога», Данте обосновывает следующим образом. 1) Речь, полагает он, идет не о богозабвении, ибо человек руководствуется богоданной свободой. 2) Суждение, без которого нет человека, свободно тогда, когда оно «всецело направляет желание и отнюдь не предваряется им»³, что делает обоснованным желание Данте комментировать только себя самого, не противореча его желанию «общения с немногими» — такими же свободными личностями. 3) В словах «ради другого» акцент ставится не на «другом», а на «ради», на предлоге, обозначающем, что «существующее ради другого обязательно *определяется*», задается, «тем, ради чего оно», это другое, «су-

¹ Там же. С. 118.

² См.: Письмо Данте к Канн Гранде делла Скала // *Данте*. Малые произведения. С. 385.

³ *Данте*. Монархия. С. 315.

¹ *Данте*. Пир. С. 121.

ществует, так, путь определяется с необходимостью его концом»¹, Такая личность не только хороший человек или верующий человек, но и хороший гражданин, что без свободы было бы невозможно. Индивид в Средневековье не столько потускнел, сколько оказался делимым и сложным, неустранимо было только личностное свое собственное, позволившее в свое время Боэцию любые единичные вещи назвать персонами². Этому не противоречит то, что в другом произведении, «Против Евтихия и Нестория», он считает персонами только живые существа, Бога, ангела, человека, давая персоне двойственное определение как «индивидуальной субстанции разумной природы» и «индивидуальной субсистенции разумной природы»³. Первое определение соответствует любому живому разумному индивиду, второе — божественному индивиду. Боэцию необходимы и эти — оба — определения (хотя в истории мысли сохранилось только первое), поскольку он пытается понять наличие у Христа двух неслиянных и нераздельных природ и объяснить свое понимание, но, не исключено, что и то, где он персоной назвал любую индивидуальную особь, подчеркивая не только различие одной особи от другой, но и ее «субстанциальное сходство» с другой, «единство качества».

Жильсон тоже считал, что, хотя сочинения Данте связаны родственными узами, каждое из них существует само для себя как отдельная личность. Это избито ныне — про произведения, но, может быть, впервые именно про произведения Данте можно сказать, что они «сочинения» — ведь он комментирует собственные канцоны, сонеты, прозу. Только в статусе персональной свободы и можно устраивать пир для разных не-до-умевающих людей, говорящих на родном народном языке.

¹ Там же.

² См.: *Боэций*. Комментарий к Порфирию//*Боэций*. «Утешение философией» и другие трактаты. М.: Наука, 1990. С. 69.

³ Там же. С. 172, 173.

III. Последнее, т. е. разговор на родном наречии, — одно из самых важных заключений Данте, напрямую связано с его желанием самому писать комментарии к собственным канцонам. То, что канцона написана на народном языке, не вызывало никаких споров: канцона, песня — чисто итальянская поэтическая форма. Специального разъяснения потребовало то, что на народном языке написан комментарий. Обычай того времени — писать комментарии на латыни. Ибо комментарии составлялись или к Священному писанию, переведенному в оны лета на латынь, или к авторитетным, разумеется, или переводным или написанным на латыни книгам. Писать комментарий мало что к поэтическим произведениям, но не на латыни было нонсенсом. Данте вынужден объясниться. И он объясняет, что любой комментарий — слуга основного текста (даже если по объему он его превышает — комментарии к Библии часто по объему ее превосходили, впрочем, как и комментарии Данте по объему значительно больше канцон). Поскольку латинский язык в отличие от постоянно изменяющегося и портящегося народного — благороден, неизменен и не подвержен порче, то комментарий в отличие от своей госпожи выглядел бы не слугой, а господином. Здесь было бы не единоначалие, а многоначалие, чего Данте не мог допустить, ибо слова не обладали бы должным соответствием друг другу, так как «латынь не понимает народного языка»¹.

Создавал ли Данте при этом какую-то особую философию языка? Скорее наоборот. Философия создавалась самой осмысленной речью, в тот самый момент, как эта мысль проговаривалась. Философия как вещь создавалась самой мыслью в момент ее выражения. Речь должна быть именно речью философии, а не ее языком, с которым всегда связаны строгие структурно-грамматические определенности. У Данте говорит действительно речь, причем такая, что, будучи «мусийски связанной и подчи-

¹ Данте. Пир. С. 121.

ненной законам ритма», произведение «не может быть переложено со своего языка на другой без нарушения всей его сладости и гармонии. В этом причина, почему Гомер не переводился с греческого на латынь»¹, но был известен только в переложениях из 1070 стихов. Мало того, Данте считает необходимость комментария на народном языке «добропоспешающей щедростью», поскольку он расширяет аудиторию (при его взгляде на благородство не как на происхождение от знатного или богатого рода, а как на добродетель, дарованную Богом, свойственную людям разного происхождения — см. его третью канцону из четвертого трактата, — это вещь неизбежная), «дарует полезное» и «делает подарок до того, как о нем просят», все это свойственно не латинскому языку, а только народному², к употреблению которого Данте толкала «природная любовь к родной речи»³.

Для понимания философии Данте это важные слова.

Во-первых, он объясняет и, казалось бы, объясняет очень просто: любовь заставляет его возвеличивать любимое, ревновать, защищать. Он возвращается к теме любви уже не с позиций чувственности, но с теоретических позиций, пользуясь, однако, языком чувств, языком старой «Новой жизни», которая действительно умудрена «Пиром». И нелюбовь к родной речи объясняется чувствами: слепотой, лукавством, алчностью, завистью, низостью, каковые, однако, тесно сопряжены с интеллектом, побуждая его соответственно слепоте затушевывать способности человека, соответственно лукавству прибегать к отговоркам, соответственно алчности возбуждать тщеславие. Низость же ведет к малодушию. А все это вместе — результат опыта. Таким образом, чувственное и интеллектуальное проницают друг друга, причем во втором случае — нелюбви — интеллектуальное унижается

чувственным, а в первом случае — любви — чувственное умудряется интеллектуальным. Любовь становится совершенной.

Во-вторых, природная любовь к родной речи означает ближайшую к человеку вещь. «Народный язык тем ближе к человеку, чем больше он с ним связан, так как он один и только он прежде какого-либо другого живет в душе и так как он связан с человеком не только сам по себе, но и в силу внешних обстоятельств, поскольку это язык самых близких ему людей». А «близость есть семя любви»¹. И далее во втором трактате «Пира» Данте повествует о способах толкования, о том, каковы способы узнавания вещей и их отделения от первооснов, о способности понимания с помощью интеллекта и передаче внутреннего постижения вовне так, чтобы мысль пришла в сочетание с согласием, чтобы человек не жил как осел, о смене старой мысли новой с помощью тропов-поворотов, позволяющей любовью вести слова от звучания к смыслу, открывая и освещая предмет, не устаивая его доказательством. Именно здесь он говорит о пути восхождения с неба на небо к Небу-Эмпирею, где божественная наука исполнена миролюбия, не терпит ни спора мнений, ни хитроумных доказательств.

Как будто в XIV в. читаешь Декарта! И почему бы нет, если время, как полагал Августин, в этом случае союзник Данте, течет из будущего и дает нам возможность услышать настроенный на ту же волну голос. Ведь история философии — это история именно философии, возлюбленной дамы, которая в этом случае, то есть при такой последовательности рассуждений, действительно должна быть «дочерью Повелителя вселенной», или просто — Бога. Ясно, что здесь чувственная любовь умудрена, она стала «второй любовью», Донной-Философией, о чем идет речь в третьем трактате «Пира», никоим образом не уничтожившей первую, поскольку «любовь в истин-

¹ Там же. С. 123.

² Там же. С. 123.

³ Там же. С. 127.

¹ Там же. С. 131.

ном значении и понимании этого слова есть не что иное, как духовное единение души и любимого ею предмета»¹. И этот Амор, соединивший душу Данте с этой благородной дамой, изобилующей божественным светом, «и есть тот говорящий, о котором Данте вел речь с самого начала “Пира”», «ибо его речь порождает мысли, обращенные к этой даме, к достоинствам той, которая отождествилась с моей душой»². И в этом нет никакой эклектики, тем более несвязности или малосвязности. Более того, в словах о даме, «которая отождествилась с моей душой», — прямое указание на то, как Данте понимал комментарий: это не мысль о чем-то, это *такое сродство с предметом мысли, которое только и позволяет о нем говорить, продолжать его*, прочее от лукавого.

В-третьих, любовь особенна в каждой вещи: у простых тел это любовь к собственному месту, и потому земля тяготеет вниз к своему средоточию, а огонь вверх к лунному небу; у растений любовь не просто к месту, но к конкретному месту — к воде или к горным хребтам, склонам, подножию; у зверей — к местам и друг другу; люди, соединяющие в себе эти природы, обладают всеми упомянутыми видами любви. Казалось бы, Данте здесь всего лишь пересказывает старый, как мир, рассказ о составе души. Но человек у него обладает не тремя природами: растительной, животной и интеллектуальной, а пятью: природой простого тела, природой тела составного, растительной, животной и разумной. В разуме «душа и премудрость становятся друзьями и всецело любят друг друга»³, а потому здесь и начинается философия с ее любовью к истине и добродетели. Однако Амору эта сентенция почему-то не нравится. Он говорит: «Восхищенный разум мой смущен», причем смущен настолько, что перестает различать близкие вещи. Если у Августина

ум сходил в сердце, то здесь сердце, то есть чувства, окутывают разум и делают непередаваемым то, что способен был бы передать разум, будь он полностью чист. Очищение метода самокомментирования, или самоосмысления собственных канцон, за которое принялся Данте, привело к парадоксу, благодаря которому подведена база под доказательство сотворенности человека. Свобода говорить за себя о себе привела к несовпадению начальной и конечной цели разговора: «язык никак не поспевает за разумом» как потому, что скуден разум, так и потому, что несовершенна речь¹. Именно поэтому им в дополнение даются всевозможные подспорья и прежде всего сон, видения, что лучше всего доказывает внечеловеческое происхождение первоначал. И если все-таки говорить о добровольности, то есть о свободе человеческих волений и поступков, то, полагает Данте, будто слышащий Декарта, надо отдавать себе в этом отчет или делать отчетливыми границы нашего дарования: они шире в области мысли, чем в области слова, а в области слова шире, чем в области жестов.

Такое возможно на пиру не-до-умков, которые перебирают все известные и все возможные знания, создавая своего рода вселенский парламент, вполне согласующийся с его монархическими замыслами, ибо монархия — самое свободное, на его взгляд, человеческое установление, обговор всего и вся, что способно понять действие любви. Сам по себе этот обговор — серьезный поступок, в котором божественный свет «сияет всего отчетливее», поскольку среди живых существ «только человек обладает даром речи и совершает действия и поступки, именуемые разумными, ибо только он наделен разумом».

IV. Мы приближаемся к самой сути разговора, где завязываются в единый узел идеи любви, любви к женщине и народной речи как речи самых близких людей. Говоря о сути разума, когда нечто можно не только воспроизвести,

¹ Там же. С. 167.

² Там же. С. 168.

³ Там же. С. 191.

¹ Там же. С. 171.

но и обозначить (об обозначении говорится между прочим, как о деле давно решенном), Данте предлагает ради проверки того, что такое разум, следовать за дамой-философией, но предлагает это «не мужчинам, а женщинам, ибо им больше пристало наблюдать за женщиной». Он хотел к тому же, «чтобы та, которая последует за ней, поведала потом о ее речах и поступках и о своем впечатлении от них. Возвышенность и сладостность речей благородной дамы порождает в уме того, кто их слышит, любовное помышление, которое я называю небесным дуплением»¹. Приемы сладостного нового стиля применяются здесь к Мадонне Философии, как прежде, в «Новой жизни», к донне Беатриче. Женщина хорошо наблюдала за женщиной! Лицом, глазами (предельными возможностями материи) и устами (предельной возможностью интеллекта) она выражает все способности души — и выражает их изначально, при родах, народным языком. Данте утверждает здесь любовь как *любовь к женщине-носителнице языка, который ближе всего к любому родившемуся*. Конечно, философия — любовь к мудрости, оттого все науки, на которые она устремляет свои взоры (а это физика, мораль и метафизика), называются Философией. Но «поэтому можно любого человека назвать философом, ибо природная любовь» — к матери, к языку — «порождает стремление к познанию в каждом человеке»² и норовит высказаться на родном языке. Однако в отличие от Мадонны Философии, которая причастна Богу, человеческий разум связан с ней «прерывистым лицезрением», ибо человек, даже если он поклоняется Философии, «не все время пребывает в состоянии высшей философской активности»³, и — снова Данте слышит Декарта, добавляя к услышанному эст-этическое отношение, — «философствующая душа созерцает не

только эту истину, но созерцает также и *свое собственное созерцание и его красоту*, обращаясь на саму себя с первого же взгляда на эту красоту»¹. Потому человек у него уподобляется горизонту, как и подобает личности. И это никакая не утопия, это состояние человека Возрождения. И Данте в «Пире» предрекает идеи «Монархии»² — Римской державы как единения человечества, понятого на манер личностного единства. У него, очевидно, двуправленный взгляд — в прошлое «Новой жизни» и в будущее «Монархии» и «Божественной комедии». Все завязано. И если есть многословие и кажущаяся малосвязность в «Пире», то это действительно пиршественное дело, он достиг своей цели. Пир не может быть окончен связно. Связность проявится только на другой день, когда гости придут в себя. И это произошло в трактате «О народном красноречии».

Высказывающая речь

V. *Этот трактат — сгусток философии Данте.*

Лингвистическим взглядам Данте посвящена специальная глава в книге Л. Г. Степановой «Итальянская лингвистическая мысль XIV–XVI веков» (СПб., 2000). Потому мы не будем здесь касаться многих проблем, поставленных в этой весьма обстоятельной главе и обратим внимание на аспекты, не затронутые в ней. Данте, придя в себя после «Пира», возвращается к мысли о любви к женщине-кормилице-носителнице речи. Народная речь именно та, которую дети воспринимают, подражая кормилице. Она присуща только человеку, ибо «ни ангелам, ни животным не было необходимости в речи», ибо если они «извещают друг друга либо самостоятельно, либо

¹ Там же. С. 180.

² Там же. С. 188.

³ Там же. С. 193.

¹ Там же. С. 207.

² Этот трактат после смерти Данте объявили еретической книгой, поскольку в ней отвергались притязания папы на светскую власть, за что приговорили к сожжению в 1329 г., а в 1554 г. включили в «Индекс запрещенных книг», откуда она была извлечена лишь в XIX в.

посредством того светозарнейшего зеркала, в коем все они отражаются во всей красоте и которое они ненасытно созерцают, то, очевидно, не нуждаются ни в каком знаке речи»¹. Второй раз упоминается о знаке, и второй раз так, будто речь идет о чем-то естественном, не требующем специального разъяснения.

Потребовало разъяснения следующее: если животные руководимы природным чутьем, то человек движим разумом, суждения и выбор которого разный у различных людей. Среди людей «никто не понимает другого по своим собственным действиям или страстям, подобно бессловесному животному». Данте здесь почти дословно повторяет идеи «Пира» (Ш, VI, 9), словно подчеркивая: все его произведения всегда присутствуют — здесь и сейчас — в его мысли. Однако усиливает мысль, подчеркивая необходимость речи для людей: «но и по духовному созерцанию людям не удается постигать друг друга, подобно ангелам, так как душа человеческая объята грубой и темной оболочкой смертного тела». Если в «Пире» (III, VI, 5) при сравнении человека и ангела он обращает внимание на лишенность ангелов материи, то здесь он подчеркивает именно человеческую материальность. И, «следовательно, роду человеческому для взаимной передачи мыслей надобно обладать каким-либо разумным и чувственным знаком». Этот знак — посредник между передающим и принимающим разумом, а так как мысли не передаются на расстоянии, то этот знак должен быть чувственным. «Этот-то знак и есть тот самый разумный предмет, о котором у нас идет речь: он чувственный, поскольку он звук, но и разумный, поскольку, очевидно, обозначает то, что нам угодно»². Третье упоминание о знаке наиболее теоретичное. Однако нет необходимости утверждать, словно бы приподымая философичность

Данте, будто он создал некую теорию знака — в этом он не был пионером. Да и несло его в другую сторону.

Если принять предположение о том, что речь идет о философии языка, то надо принять и то, что проблемой слова занимались все представители патристики и схоласты. Но Дантова философия не была бы даже вариантом этой философии, поскольку слово схоластов было комментарием к Слову Откровения. У Данте речь идет о другом. Это его и только его слово, его собственное, на котором он говорил сызмальства. «Сызмальства» не значит говорить красноречиво. То, что в русском переводе звучит как «народное красноречие», похоже, но не точно выражает Дантово название трактата *De Vulgari Eloquentia*. Если учесть, что он выставлял риторiku за дверь поэзии как сосредоточенной формы философии, то перевод термина «*eloquentia*» как «красноречие» — натяжка и несоответствие Дантовой позиции. У Данте между тем был предшественник — Августин, который, правда, говорил не о *vulgari eloquentia*, а о латинской *eloquentia* как изъяснении, высказывании (что является прямым переводом)¹, но если учесть, что Августин за основание брал обыденный язык, в то время выполнявший относительно классической латыни ту же функцию, что Дантов народный, в данном случае это — то же самое. Сходство позиций Данте и Августина в том, что и тот, и другой не давали риторике места в философских рассуждениях и соответственно говорили не о красноречии, а о *высказывающей* речи в полном соответствии с лингвистическим значением слова *eloquentia*.

Но особенность Данте еще и в том, что он говорит о той речи, которой «раньше всех начала говорить женщина... предрозостная Ева». «Предрозостная Ева» звучит не как порицание или хула, а скорее как восхищение. И хотя он говорит, что «по разуму» мы веруем, что сначала речь была дарована мужчине, однако, «согласно Пи-

¹ Данте. О народном красноречии // Данте. Малые произведения. С. 270–271.

² Там же. С. 271–272.

¹ См. его трактат «О диалектике».

санию», все же «прежде заговорила женщина»¹. У Прекрасной дамы-донны появляется великое и в то же время нежное, всегда готовое сорваться с уст и войти в уста основание — речь, она ее носительница, поскольку она и вскормлена кормилицей, и сама кормилица. Когда Бибихин говорит, что «философская поэзия Прекрасной дамы *вдруг* показывает такую человеческую собранность, что для нее перестает существовать проблема *чувственного соблазна*»², то Данте сопротивляется и этому «вдруг», и несуществованию чувственного соблазна. Ибо его Амор говорит, «что восхищенный разум мой смущен», а кормилица вскармливает именно чувственно, материально — молоком. Тождество чувственно-разумного сродни тождеству куртуазии и порядочности, символу и реальности, донны Беатриче и Донны Философии.

Смысл речи — быть услышанным. Если помнить, что Богу и ангелам громкая речь была не нужна, то человеку, окаймленному телом, надо было заявить, что он родился. Он говорил, чтобы быть услышанным, — в этом человечность речи, в которой прославлялся и даритель ее, ибо «никакое действие не возникает из небытия». Этой мыслью были озабочены Тертуллиан, Боэций и незабвенный Декарт. Первые пытались сопрячь ее с христианским догматом творения из ничего. Тертуллиан проводил такой мысленный опыт: он допускал, что эта мысль верна, что медь как нечто предшествовала созданию статуи Ахилла. «Но даже если это признать, то все равно статуи в меди нет, а соответственно она создана из ничего». Тертуллиан разводил материальное и творческое начала, отдавая последнему первенство. Боэций разрешал проблему тем, что разводил потенциальное и актуальное состояние вещи, отождествляя потенциальное состояние рода вещи с ничто, и тогда актуальность, подвигнутая потенциальностью, действительно возникала из ничего. Данте же

интересовало лишь актуальное человеческое состояние, выражающееся в речи, которая по сути есть определение человека и только его.

Речевое выражение касалось только актуального состояния человека. «И так как человек — существо крайне неустойчивое и переменчивое, то язык не может быть ни долговечным, ни постоянным, подобно остальному, что у нас имеется, например, обычаям и одежде, должен изменяться в связи с расстоянием между местностями и течением времени»¹. Это утверждение свидетельствует уже не о верующем разуме, который, конечно же, никуда не делся, он был как бы последней инстанцией. Это свидетельствует о «культурном» разуме, который действует в мире и принимает образы этого мира. «Если бы теперь воскресли древнейшие жители Павии, они говорили бы с нынешними ее жителями на языке особом и отличном»², подсмеиваясь при этом над грамматиками, ибо «грамматика есть не что иное, как учение о неизменном тождестве, не зависимом от разного времени и местности»³. Потому «распространенное в нашей научной литературе заглавие “О народном языке”» не «неверно», как считает И. Н. Голенищев-Кутузов⁴, а верно. Поскольку же слово «язык» как раз и знаменует собой торжество грамматической науки, можно было бы даже сказать «О народном изречении», если бы термин «изречение» не нес у нас иной сложившейся смысловой нагрузки.

Философия во все времена занималась поисками своих единиц. У греков правильной речью было формально-логическое правильное суждение. Однако в начале христианской эры Тертуллиан взял за основу правильности обыденную речь, такую, на какой говорят на рынке и в мастерских ткачей. Обыденная речь стала фундаментом

¹ Данте. О народном красноречии. С. 272.

² Бибихин в. в. Язык философии. С. 337.

¹ Данте. О народном красноречии. С. 277.

² Там же.

³ Там же. С. 278.

⁴ См. его введение к этому трактату в «Малых произведениях» (с. 567).

Августиновой и Боэциевой логики. Можно задать вопрос: что нового внес Данте с его поисками народной речи? В пору Тертуллиана и Августина, повторим, ею была вульгарная, то есть народная, латынь. А здесь, когда латынь устоялась, стала неподвижной и торжественной, потребовался другой вульгарный, то есть народный язык. Вопрос в том, что понимал Данте под этой речью. Это не был язык рынка и ткацких мастерских, которые вовсе не считались образцовыми. Скорее, напротив, в их темноте, в их парадоксальности, в их нечаянных проговорах искали доказательство существования Бога. Данте же философ начал разыскивать такую особенную речь, которую можно было бы принять за образец, за единицу. Когда Данте говорит о единоначалии (а именно так переводится слово «монархия»), он говорит не только о государственном единоначалии, а прежде всего о человеческом образцовом способе изъясняться, который он назвал «блистательной народной речью». Перебирая всевозможные речи и наречия, отвергая их одно за другим в поисках речевого образца, Данте дает определение искомой единице: «блистательная, осевая, придворная и правильная»¹. Александр Львович Доброхотов заметил, что Данте «связывает воедино языковые и социальные проблемы»². Немного коробит слово «социальные», но лишь потому, что оно отделено от «языковых» проблем союзом, в то время как речь идет о всеединстве и тождестве. Но и действительно определения не существуют без субъектов. «Блистательный» — это мужи-философы, государи, такие, как Сенека или Нума Помпилий, поэты. «Осевой» — это повороты двери, повороты городских говоров, подчиняющихся главному. «Придворный» — это высшая степень общности, свойственная королевскому двору, — быть для всех, а не для одного: при отсутствии в Италии королевского двора речь кочует как чужестран-

ка, напоминая этим сравнением кочующий Град Божий Августина. «Правильный» — это хорошо выверенное и исполненное правило. Витгенштейн со своими языковыми играми не смог бы сказать точнее. При этом Данте использовал родовидовые проверки, этические проверки (по достоинству), познавательные проверки. Речь должна быть одна, и она, подобно человеку, должна быть несравненной. «Человек одушевлен трояко, — повторяет Данте банальную истину, — а именно душой растительной, животной и разумной, он и идет тройным путем. Ибо, поскольку он растет, он ищет пользы, в чем он объединен с растениями; поскольку он живое существо — удовольствия, в чем он объединен с животными, поскольку он существо разумное...» — на язык так и просится определение человека как разумного смертного животного, но Данте не скатывается до банальности, он заканчивает фразу неожиданно: «поскольку он существо разумное, он ищет совершенства, в чем *он одинок* или же объединяется с существом ангельским»¹.

Запоминается, однако, не единство с ангелом, а именно одиночество. Понятно, почему акмеисты так любили Данте. Достаточно вспомнить фразу А. А. Ахматовой: «Не сравнивай! Живущий не сравним». А его интересовал действительно живущий или хорошо знакомый — лично ли, делами ли, творениями — живший. Как Христос своим одиночеством явил спасение, так и искомая народная речь могла быть только спасением (прежде всего от непорядочности, коварства, алчности, разброда), удовольствием, то есть *любовным наслаждением*, а в смысле совершенства — добродетелью. Причем «спасение, любовное наслаждение, добродетель являются первенствующими»². И все это первенство относится к Прекрасной даме-кормилице, одетой в это платье и этот убор, имеющей свое лицо, свой взгляд и свои особенные уста. Вла-

¹ Данте. О народном красноречии. С. 285.

² Доброхотов, А. Л. Указ. соч. С. 61.

¹ Данте. О народном красноречии. С. 289–290.

² Там же. С. 290.

4

ГЛАВА 4
ТАЙНА ПЕТРАРКИ

Наследником Данте объявил себя следующий, XIV век, который Жильсон назвал веком поэтической философии. Когда умер Данте, Петрарке было уже 17 лет (1304–1374). Он был едва ли не первым, кто начал итальянский Ренессанс (иногда началом его считается день коронавания Петрарки в Риме лавровым венком). Эта эпоха не просто осознала себя как законного наследника Античности, но как возвращение к древней деятельной евангельской жизни. Она осознала, прочувствовала в себе проросшие ветви древности, может быть, впервые не просто услышала и выучила Боэциеву субъект-субстанцию, предполагавшую, что все существенное прежде бывшее является насущным вот сейчас, в этом «всём» была полностью и одновременно заключена субстинция мира.

Прошлое в настоящем — не просто Августиново размышление о времени, а весь мир — бывший и будущий — впервые:

димир Вениаминович Бибихин сказал: «Прекрасная дама философской поэзии не аллегория, а ключ к человеку в его существе, которое можно назвать чистым присутствием, включающим мир, поскольку человек способен дать место и слово всему. Прекрасная дама-донна — это способ сказать о той правде, что человек не в абстракции, а в действительности, и философия как любящая мудрость, как принимающее понимание — не разные вещи»¹. Вопрос, что принимает это понимание, жаждущее единства, жаждущее единой народной итальянской речи, преподанной... поэтами, «мастерами поэтических творений на народном языке — сицилийцами, апулийцами, тосканцами, романьольцами, ломбардцами...»².

Эта-то поэтическая речь и принимается как единица и как образец. И хотя Данте не обижает и прозаическую речь, но истинные почести он отдает все же поэзии, а из разнообразия поэтических жанров — *канцоне* (песне), заключающей в себе все поэтическое искусство целиком. Канцона — это средоточие глубины мысли, величавости стихов, возвышенности оборотов речи и изысканности слов. Не случайно Данте говорит, что это высший слог — слог трагедии. Этим слогом и должны воспеваться три главных предмета мысли, обеспечивающие, по выражению Данте, разум любви — спасение, любовь и добродетель, высшим символом которой является Прекрасная дама — в единстве человеческого и философского. И это, конечно, реформаторское задание, не требующее ничьей санкции, а власть имеющее.

¹ Бибихин, в. в. Язык философии. С. 343.

² Данте. О народном красноречии. С. 287.

О. Э. Мандельштам был прозорлив. Просто «помнить о смерти» человек этого времени не мог и не хотел. Не случайно одними из последних произведений Возрождения были диалоги Дж. Бруно «О героическом энтузиазме». На примере истории и переписки Петра Абеляра, его и Элоизы активной жизненной, посвященной миру, позиции, усиленной примерами, составившими сборник «Римские деяния», можно было обнаружить, как то отодвигалась, то придвигалась античная, по-своему понятая, мысль, в содружестве с которой двигалась и мысль развившихся с оглядкой на великую культуру Средневековья и Возрождения, рассчитавшегося с предшественником в беседе-споре Франциска-Франческо и Августина. Эта беседа называется «Тайна, или Книга бесед о презрении к миру», она и будет нашей опорой в понимании ренессансной стилистики, которую Петрарка вырабатывал тщательно и последовательно, словом преобразуя плотскую, грязную и пошлую жизнь в нечто возвышенное силой добродетели и интеллектуальной энергии.

При всей уникальности итальянского Ренессанса этот термин оказался использованным для определения других обозначают VIII—IX вв. (Каролингское возрождение) и XII век. Эффект обращенного времени, выраженный в переносе терминов с одной культуры на другие, здесь очевиден. Итальянский Ренессанс дал как бы задний ход. Он оказался мерилom... но чего? В статье «Коллизии во французском обществе XII—XIII вв. по студенческой сатире этой эпохи» Добиаш-Рождественская так объясняет свое понимание «европейских ренессансов»: «Лирическое сознание голиардических поэтов XII—XIII вв., неоднократно ими провозглашенное как “мятежная песнь”, включает известные элементы, которыми определяли Ренессанс. Эта аналогия, давно подмеченная, одно время доведена была до искажения хронологии фактов. Буркхардт в эпоху, когда взгляд ученых был заморожен образом итальянского Возрождения, объяв всю совокупность

голиардической поэзии Италии XIV в., провозгласил итальянцами этой поры Архипоэта (Архипииту Кельнского, жившего в XII в. и уж никак не в XIV. — С. Н.) и идущее за ним блестящее созвездие. С тех пор, однако, изменилось довольно радикально представление о Ренессансе... С тех пор лучше поняли и элементы Ренессанса и лучше его датировали. Поняли, что многие из этих элементов — привязанность к земному миру, гордое сознание “человеческого” в противоположность “небесному”, безбрежная вера в силы человека, ненависть ко всему, что отзывается аскетизмом и лицемерием, критика церкви, вплоть до похода на самое христианство, с другой же стороны, вкус и понимание античности, сильные стихии эстетического отношения преимущественно перед этическим — проявились еще в самой глубине “готических веков”. Не обманываясь тем шаблонным представлением, которое изображает средневековую жизнь однообразно в аспекте аскетического идеала, мы ощущаем в этом раннем вторжении новых элементов двоякое движение — “мятежа” и “возрождения”»¹. С некоторыми коррективами те же определения можно отнести и к «Каролингскому возрождению».

Ренессансные характеристики вряд ли уместны для обозначения этих, по-своему великих, периодов, но небезынтересно удивление перед ними историков и желание установить между ними тождество, хотя и с очевидным оттенком отличия — все же возрождение VIII в. определяют через фигуру короля Карла Великого, насаждавшего «искусства», а эпоху XII—XIII вв. — через голиардическую (вагантскую) поэзию, хотя героями ее являются клирики и философы, тот же Абельяр, «неукротенный носорог», магистры и школяры, которых Зальцбургский собор 1291 г. назвал «сектой». Любопытно другое, что

¹ Добиаш-Рождественская О. А. Культура западноевропейского средневековья. М 1987. С. 141—142. См. также: Paré G., Brunet A., Tremblay P. La Renaissance du XII siècle. Paris; Ottawa, 1933.

все «возрождения» связаны с пристальным вниманием к слову, которое рождается «сейчас» и будто безотносительно к Библии. «Сейчас» рождаются не *жития* святых, а «*Жизнь* Карла Великого», «сейчас» развивается новый жанр видений, дружеских посланий, панегирика, описательной поэзии, гимнов и стихотворных молитв. В ходу — расчленения слов: «ЭР — сладкозвучные эти стихи написаны — МОЛЬДОМ». Чтобы имя Эрмольд могло заключить в себя собственное описание, требовалась крепкая уверенность в том, что звук выражает не смысл даже человеческой души, а направлен к самому человеку, на саму вещь, которая звучит как «человек». Алкуин совершал подвиг, возвращая любой метафоре достоинство чуда.

Индивид и персона

Конечно, Возрождение, итальянское Возрождение — не сектантство, а целостная культура, вобравшая в себя всю жизнь человека, а не отдельные его характеристики. И все же во всех трех случаях речь идет о *переходных эпохах*, когда возникали идеи замыкания любого человеческого опыта — духовного, правового, материального, этического и эстетического — на *двуприродную личность, на индивидуальную субстанцию-субсистенцию разумной природы*, сопровождавшегося созданием произведений биографического ряда, будь то «Жизнь Карла Великого» Эйнгарда (IX в.), «История моих бедствий» Абеяра (XII в.), «Письмо к потомкам» или «Тайна» Петрарки (XIV в.). Вот это-то общее (замыкание опыта на персону) лучше всего передает отличие этих эпох друг от друга (ибо персона всегда «та» или «эта», даже если это — родовая персона, как говорил о ней Дж. Вико¹).

¹ Vico Giambattista. Principi di scienza nuova d'intorno alla commune natura delle nazioni. Milano, 1959. P. 502.

Правда, тут ученые историки задали вопрос: а есть ли индивидуальность (при наличии индивида) в Средние века, ибо индивидуальность — сознательное стремление быть вне ряда, быть одним-единственным и неповторимым — это якобы свойство еще не случившегося Нового времени, настолько сросшееся с человеком, что без этого представления о себе он себя и не мыслит. И не достоин ли потому говорить просто о месте человека в мире, а не об индивиде, тем более что, утверждают авторы подобной точки зрения, слова «индивид», даже «персона», «личность» не свидетельствуют ни об индивидуальности, ни — упасти Боже — о личности.

О чем же тогда они свидетельствуют? Слова-то есть! И они говорят о неделимости (цельности). Комментируя Боэция «Против Евтихия и Нестория» Гильберт Порретанский, однако, утверждает, что индивидуальное есть состав из субстанции и субсистенции, что любая отдельная вещь имеет общие и собственные основания. Это подразумевает, что два рациональных утверждения могут быть оба как истинными по общим основаниям, так и противоречащими друг другу, если их рассматривать на собственном основании. Выражения «нет видов, которые могут сказываться о своем роде» и «каждый вид может сказываться о своем роде» истинны. Первое — на основании определения, согласно которому вид сказывается о многих различных вещах, но не по виду, а по числу, тогда как род сказывается о многих различных вещах и по виду, и по числу; следовательно, сказывается не вид о роде, а род о виде¹. Второе — на основании деления². Этот пример (Гильберт приводит и множество других) показывает шаткость любого определения для человека, который, поскольку полностью вмещает в себя неведомо-

¹ См.: Боэций. Комментарий к Порфирию//Боэций. «Утешение философией» и другие трактаты. С. 43–44.

² См. латинский текст Гильберта по: The Commentaries on Boethius by Gilbert of Poitiers / Ed. N. M. Häring. Toronto, 1966. P. 63. 38–40.

го Бога, сам себе неведом и неопределим. Для Гильберта очевидна хрупкость утверждения, как «человек — разумное смертное живое существо» на том основании, что смертность или бессмертие — не принадлежность человеческой субсистенции. Это скорее статусы, меняющиеся в зависимости от степени отношения к природе человека: выражение «человек бессмертен означает признание неразрывности его души и тела, «человек смертен» — их разрыва.

Лишь незнание этих аргументов позволяет отрицать глубокую философскую заинтересованность в проблеме индивидуности и персональности в Средние века, в их уважении к самому статусу человека, любого человека, не выдающегося — термин «выдающийся» свидетельствует только о том, что человек выдал себя чем-то — произведением, поступком, каверзой, — но огромное число тех, кто себя не выдает, но ведет внутренние прямые переговоры с Богом. Платон видел в Сократе *лицо*. М. К. Мамардашвили писал об этом в «Лекциях о Прусте». Почему бы это *лицо* стало отрицать Средневековье, признававшее Персоны в Боге?

Его, человека конкретность (сращенность), образующую то, что в то время было названо сингулярностью благодаря действию принципа интенции вещи, подчеркивалась, его подстановки-трансумции, т. е. отклонения от устоявшихся форм, закрепили то, что в эпоху Возрождения позволяло найти «последнюю точку» — человек должен обладать «героическим энтузиазмом» довести эти подстановки до логического конца в надежде на то, что Божественная сила преобразит во благо любые пре- и даже извращения.

Иногда звучат утверждения вроде того, что уже в раннем Средневековье Августин совершил прорыв к психологической интроспекции — наивысшей точке развития индивидуальности, и что «Августин задумался над загадкой индивидуального существования (скорее, наверное,

существования человека: термин *homo* Августин употребляет 69 раз, а терминов “*individuus*” или “*individuum*” в “Исповеди” нет). И он смотрит в себя и судит о том, что открывается его взору. Он ведет диалог с Богом, и это непосредственное отношение между человеком и его творцом создает *исключительное* по силе своего воздействия *напряжение* “Исповеди”... Такой *внутренней свободы* мы больше не встретим»¹.

То же и с Петром Абеляром, об индивидуальности которого мы узнаем много, но «отыскание личности в “Истории Моих бедствий”» не слишком результативно². Правда, буквально в следующей фразе мы сталкиваемся с чем-то совершенно иным, «...за смирением Абеляра, его раскаянием, самоидентификацией с Иеронимом, Афанасием, а то и с Иисусом Христом, скрывается нечто иное, а именно *высокое самосознание личности*, обращающее исповедь в оправдание. И оправдаться он желает больше, чем взойти на небо»³.

Это большой вопрос: больше ли он желает оправдаться (ведь не только о справедливости осуждений в ереси идет речь в «Истории моих бедствий»!), рассказать ли о своем несчастье или вызвать на беседу Элоизу (см. об этом выше).

Да и откуда стало известно о «высоком самосознании личности», пусть и за чем-то скрытой, если все-таки не от самого магистра Петра?

И еще вопрос, требующий внимания. «Средневековый автор в выражении собственного “я” скован *узкими* рамками религиозной *этики*, литературной риторики и исторической топики. У исследователя опускаются руки... Людям средневековья положительно не доставало воз-

¹ Дубровский И. в. О новой книге А. Я. Гуревича // Одиссей 1996. М., 1996. С. 335. Курсив мой.

² Там же. С. 337.

³ Там же.

можностей раскрыть свою индивидуальность... Не на это ориентировало человека средневековое христианство»¹.

Что касается риторики, то скажем сразу — не риторикой обеспечивали Петр Абеляр и того паче Аврелий Августин свою философию и соответственно свою жизнь. В четвертой книге «Христианского учения», обращаясь к вопросу о способе передачи мыслей, Августин предполагает ход мыслей человека (в том числе из XX в.), а именно: что от него будут ждать изложения правил риторики. Однако он решительно отмежевывается от такого хода мыслей, считая напрасными эти ожидания, ибо «с помощью искусства риторики можно убеждать и в истинном и в ложном», строить ложные аргументы, правдоподобно излагать ложь, и хотя его и можно использовать в качестве *средства* борьбы за истину, однако это «не столь важное» искусство, чтобы на его изучение тратить годы. Аврелий Августин сразу ограждает себя от упреков, что способы сообщения якобы базируются у него не на логике, не на философии, а на риторике. «Довольно предоставить заботу о ней детям, да и то не всем... а только тем, кто не занят чем-нибудь необходимым»².

Что же касается этики, которой мы пользуемся и до сих пор, то она лежит в основе христианской философии, в том числе религиозной. То есть шире не бывает. Когда человек говорил «не от себя говорить буду», то этим он не лишался слова. Напротив, наличие Судьи настраивало его на правдивый и как можно более точный ответ о себе самом. Истина внутри человека, она вызывает его на полную и абсолютную сказываемость. Этому посвящен диалог Августина «Об учителе». Ею толкаемый, напираемый и подпираемый, я говорю самое себя. Если «не от себя», значит полностью принять идею предопределения, но ни-

¹ Там же. 335–336.

² S. Aurelii Augustini hippoensis episcopi de doctrina Christiana libri quattuor // MPL. T. 34. Col. 89–90.

где Аврелий Августин не отказывается от идеи свободы воли. «Нельзя утверждать, будто в нашей воле нет ничего на том основании, будто Бог предузнал, что имеет быть в нашей воле; ибо *нельзя сказать, что предузнавший это предузнал ничто*. Затем, если предузнавший, что имеет быть в нашей воле, *предузнал не ничто, а нечто*, то несомненно, что и при его предведении *нечто в нашей воле есть*. Потому мы нисколько не находим себя вынужденными ни отвергать свободу воли, допустив предведение Божие, ни отрицать (что нечестиво) в Боге предведение будущего, допустив свободу воли»¹.

Именно в Средневековье встала проблема, что есть отдельный, конкретный человек, каким образом он осознает, осмысливает и отличает себя от других людей, даже от своего «другого Я», и об особой форме рефлексии, вырабатывавшей особенный этому времени свойственный духовный опыт и духовный путь.

Автобиография. Запрос о себе

При чтении «Письма к потомкам» Франческо Петрарки сразу же возникает много недоумений. Зачем, в частности, оно было написано? Ничего особенного в нем вроде бы не сообщается: обычная автобиография. Правда, знаменитого человека, и уже тем она интересна. И не в том ли суть? ведь это — первая автобиография. Не исповедь, не *образец*, не поучительная история о жизни, не житие, а именно автобиография!

Родился в Ареццо, жил в Анцизе, Пизе, Авиньоне, учился тривиуму в Монпелье, гражданскому праву в Монпелье и Болонье, коронован лавровым венком поэт в Риме. Дружил с семействами Колонна, Корреджо, Каррара, путешествовал во Францию и Германию, жил в Парме, Вероне, Падуе. «Письмо» заканчивается тем, что

¹ Аврелий Августин. О граде Божием: В 4-х тт. М., 1994. Т. II. С. 258. Курсив мой.

после смерти Джакомо Каррара-младшего, «повелевшего назначить» приверженного церковной жизни Петрарку каноником Падуи, он «опять устремился во Францию», чтобы «утишить тоску»¹. И биографически неоконченное письмо, и Франция, и желание «утишить тоску» словно бы кого-то напоминали, словно речь о двойничестве, словно уже с кем-то такое было.

Правда, неоконченная автобиография, подобно всем автобиографиям, сообщена была не отделу кадров и даже не другу-современнику, а отослана в будущее, причем именно в «будущем», в XVI в., и явилась на свет с произвольными исправлениями издателей, хотя сам Петрарка предполагал завершить ею свои «Старческие письма». Следовательно, «Письмо» предназначалось и современникам, но волею судьбы название оправдалось: был услышан *запрос* о себе, рожденный самолюбием, честолюбием, желанием земной славы — не случайно избран эпистолярный жанр.

Это — первое удивление (одно из ключевых слов Петрарки), возникшее при чтении текста, созданного по канонам Средневековья.

Вот, например, зачин, написанный, казалось бы, с должным смирением и самоумалением. «Коли ты услышишь что-нибудь обо мне, — хотя и сомнительно, чтобы мое *ничтожное* и *темное* имя проникло далеко сквозь пространство и время, — то тогда, быть может, ты пожелаешь узнать, что за человек я был и какова была судьба моих сочинений, особенно тех, о которых молва или хотя бы слабый слух дошел до тебя. Суждения обо мне людей *будут* многообразны, ибо почти каждый говорит так, как внушает ему не истина, а прихоть, и нет меры ни хвале, ни хуле. Был же я один из вашего *стада*, *жалкий*,

смертный человек, ни слишком высокого, ни низкого происхождения...»¹

Мы сказали: со смирением и умалением? Но сколько же здесь нарочитой скромности, унижения, которое паче Гордости! «Ничтожное и темное имя»?! Петрарка уверен в величии и ясности своего имени, иначе не мог бы с уверенностью утверждать: «Суждения обо мне будут многообразны». У него был ореол первого поэта своего времени. Да и кто в Средние века был бы озабочен судьбой своих сочинений и своим видом в глазах людей, а не Бога?

«Письмо к потомкам» — первая очевидная автобиография. Здесь нет никаких отсылок к третьему лицу, как то было у Абельяра, не два ценностных мира, как исповедях (божественный и человеческий), а один. К тому же автор пишет, что хочет. Он может редактировать свою жизнь, создавать самолегенду.

Зачин в «Письме», конечно же, средневековый, тон взят исповедальный («один из вашего стада, жалкий смертный человек», влекомый обидой, вызывающий зависть и ненависть, пораженный, как Августин в «Исповеди», *aegritudo*, смятенностью духа, болезнями, страстями — ниже мы проверим эту стадность и ничтожность на языке его же определений), но зачин этот сознательно иронизируется. Болезнь как показатель перелома, симптом наступающего нового.

Ироничность сопровождает «Письмо» до конца, и автор нимало тем не смущен, это именно его стиль, его прием, его, если угодно, философия, внутри которой он заодно демонстрирует и языковые возможности, и речевые несообразности, в демонстрации которых используется риторика с ее разнообразными фигурами: оппозициями, умолчаниями, повторами, с чередованиями колонов (длинных или пространных периодов, свойственных величавой речи) и комм (коротких соединений). «Ты хорошо

¹ Петрарка Франческо. Избранное / Пер. М. О. Гершензона. М., 1974. С. 24.

¹ Там же. С. 9. Курсив мой.

сжимаешь мою пространную речь», — сказал ему Августин в «Тайне»¹.

«Юность обманула меня, молодость увлекла, но старость меня исправила и опытом убедила в истинности того, что я читал уже задолго раньше, именно, что молодость и похоть — суета».

Остановимся на миг: молодость отождествлена с похотью? Конечно, это чисто средневековое (изначально средневековое) отношение к делам телесным (вспомним письмо Абеляра к Элоизе, где он давал оценку их похотливому поведению в монастырской трапезной), если бы ниже не было несколько сдержанно-напряженных строк, выдававших нешуточную страсть: «В юности страдал я жгучей, но единой и пристойной любовью и еще дольше страдал бы ею, если бы жестокая, но полезная смерть не погасила уже гаснущее пламя»².

Но дальше: «Этому (что все суета. — С. Н.) научил меня Зиждитель всех возрастов и времен, который иногда допускает бедных смертных в их пустой гордыне сбиваться с пути, дабы, поняв, хотя бы поздно, свои грехи, они познали себя»³.

Последние слова — ключ к пониманию и «Письма», и «Тайны». Ибо они открывают им дверь не только в Средневековье, но и в Античность, где, собственно, родились. Время, казалось бы, давным-давно канувшее в Лету, стремительно возвращается, в идее *aurea mediocritas*, золотой середины: «ни слишком высокого, ни низкого происхождения», «мое тело было в юности не очень сильно, но чрезвычайно ловко, наружность не выдавалась красотой, но могла нравиться в цветущие годы», «тело мое, во всю жизнь совершенно здоровое, осилила старость и осадила ратью недугов», «я хотел бы иметь право сказать, что был вполне чужд плотских страстей,

но, сказав так, я солгал бы», «хотя пыл молодости и темперамента увлекал меня к этой низости, в душе я всегда проклинал ее».

Стилистика речи — своеобразная узда для ослабления страсти. Ибо стиль — это сам по природе говорящий человек, обладающий руководствующейся разумом волей. Разум, интеллект уздой словесности укрощал душевные порывы. Именно через словесность, проступает здесь бытие, очищенное от низменных человеческих страстей. То, что иногда называют платонизмом у Петрарки, на деле квазиплатонизм, ибо в платонизме предполагаются уровни миров: эйдоса, идей и конкретных вещей, а здесь разговор вводит в саму вещь.

Нарочитое настаивание на античной идее золотой середины словесности, а Петрарка строит, по выражению Дж. Джентиле, республику словесности¹, показывает, что речь ушла от вещи (на их единстве настаивало Средневековье), а нарочитое усиление в речи средневековых уничижительных тонов обнаруживает критическое отношение к Античности. Мир, где слово — сама природа, помещается Петраркой *между* этими культурами, и не случайно в собеседники он берет Августина, прямо в слове видевшего вещь. Отталкиваясь от близкого ему Средневековья, Петрарка рисует пасторальные картины, где ему хорошо и благо, хотя словесные фигуры с их антитетическими «*sic et non*», «да и нет» выдают в нем клишированного средневекового человека: «Моя речь, как утверждали некоторые, ясна и сильна; как мне казалось — слаба и темна»². Его слово не тождественно его «я», являющегося предметом его рассказа, его слово сознательно, всю мощью имажинативного, художнического

¹ Там же. С. 193.

² Там же. С. 11.

³ Там же. С. 9–10.

¹ См. об этом: Бибихин В. В. Новый Ренессанс. М.: МАИК «Наука», «Прогресс-Традиция», 1998. С. 425.

² Петрарка Франческо. Избранное / Пер. М. О. Гершензона. М., 1974. С. 13.

разума строит это «я». И раньше строили, но сейчас человек берет на себя смелось сделать себя сам.

Сквозь все его создания проглядывает живая конкретность, которую трудно не углядеть психологически, парапсихологически и психоаналитически натасканному человеку XX в. Речь в «Письме» без обиняков идет о человеке, действительно приверженном «церковной жизни», канонике — это реальный факт биографии Петрарки. То, что он пишет об этой жизни, вполне соответствует расхожему представлению о ней: он презирует пышность и богатство, держится вдали от соблазнов, любит уединение; чтение и письмо — два исключительно средневековых монашеских удела (для полноты картины не хватает пения) также и его удел; он не гневлив, не обидчив, смиренен, в меру возможностей целомудрен, довольствуется скудной пищей и простыми яствами. Казалось бы, достойный образ скромного каноника, не решившегося принять полное священство, связанное с монашеским образом жизни.

Но оказывается, он презирал богатство не потому, что оно зло, а «из отвращения к трудам и заботам», его уединение нимало не походило на пустынночество с его неотступными покаяниями и молитвой или на монашескую келью — оно было олицетворением просвещенного досуга, благо что уединялся Франческо в прелестных местах, сочиняя книги не только «об уединенной жизни», но и «пастушьего содержания» («Буколическая песнь»); пышность была ему ненавистна не потому, что «противна смирению», а потому, что была «стеснительна и враждебна покою». Хотя и без «роскошных трапез», он любил «вкушать пищу» с друзьями. «Величайшие венценосцы любили и чтити его, он был жаден до благородной дружбы», да и книги читал не религиозные, а «преимущественно» по «нравственной философии и поэзии», а также по истории, принадлежавшие главным образом древним авторам.

Это тоже свойство переходности — поиски уединения, а в данном случае — уединения человека, ведущего при этом совершенно частную жизнь человека вот в этом мире. Человека, не страшась никаких канонов, точнее — охотно прибегающего к любым: избегая ссылок на Священное Писание (нонсенс для Средних веков), он цитировал Вергилия, Овидия, Гомера, Теренция, Ювенала, Цицерона, Сенеку. Почитая Августина, с «Исповедью» которого, как это видно из «Книги писем о делах повседневных» (4,1; 18, 5), не расставался и о котором писал: «С Августином, конечно, сравниться не может, по моему, ни один человек; ведь если в его изобильный талантами век ему, на мой взгляд, не было равных, кто сравнится с ним теперь? Слишком велик был во всех отношениях этот человек, слишком неподражаем»¹, — Петрарка в своих сочинениях, нимало не смущаясь, заставляет Августина, резко отмежевавшегося от языческой философии, стать поклонником философии Платона и стоиков, основать свое учение не на вере, а на разуме, словно забыв его главный принцип «*credo ut intelligam, intelligo, ut credam*», «верую, так как понимаю, понимаю, так как верую». Точнее, он не объяснил читателю, что такое вера, которая, конечно же, осознавалась не как простое неразумное принятие неких постулатов для правильной жизни. Он знал, что для Августина вера — возбуждение разума. В «Предопределении святых» тот пишет: «Ведь никто ничему не поверит, если прежде не помыслит, надо ли верить этому»². У него, хотя речь и идет об обращении к Высшей силе, но эта сила попустительствует обращению веры в мысль и мысли в веру, «верить — ничто иное, как мыслить с доверием к чему-то чувственному». Вот что

¹ Петрарка Франческо. Эстетические фрагменты. М., 1982. С. 49.

² S. Aurelii Augustini De praedestinatione sanctorum // MPL. Т. 44. Col. 962–963. Это произведение Августина см. также: Блаженный Августин. Антипелагианские сочинения позднего периода / Пер. с лат., прим. Д. В. Смирнова. М.: Ас — Траст, 2008. С. 321–380.

могла значить для Петрарки отсылка к Высшей силе: «... не всякий, кто мыслит, верит; многие для того и мыслят, чтобы не верить». Этот ответ нашему современнику далее, однако, аналитически разворачивается: дескать, зачем же мыслить, если сам не хочешь верить собственной мысли. «Но мыслит всякий, кто верит, и веруя мыслит, и мысля верует»¹.

Петрарка охотно пользовался средневековыми ссылками на *exempla*, примеры, но приводил их преимущественно из античной литературы, и в чем был просто неподражаем, так это в способе истолкования, символизации, загадывания, анонимных намеков на самое существенное и необходимое, что постичь может только проникательный, с изощренным интеллектом, читатель, собеседник, и именно на такую вопрошающую «душу слушателя» он был ориентирован².

Мы не случайно упомянули про способ сокрытия его печального гения, его в некотором роде двойника, чья жизнь не удалась ровно настолько, насколько его удалась.

По «Письму к потомкам», равно как и по «Тайне», часто называемой «Исповедью», но написанной в Воклюзе в 1342—1343 гг. в период наибольших душевных смятений и отредактированной в 1358 г. в Милане, рассыпаны слова-ключи, наводящие читателя на мысль, *кто* был его тайным героем.

В «Тайне» он вспоминает «образы человеческих бедствий» и «пережитые муки», «наглость и бесстыдство» своего века, обиды, «почитает себя несчастным» — эти упреки состоянию мира присущи Ренессансу не в меньшей степени, чем Средневековью. И в «Письме к потомкам» много корневых ситуаций, родом явно из другого места, болезненно знакомого и столь же настоящего и переполненного собственной жизнью: охота к перемене мест, страсть к свободе, книголюбие, стихосложение,

неприязнь к монашескому уединению, смятенность духа, наконец! И корневые слова: «людская бесчестность», «зависть», «обида». В «Тайне» к тому же Петрарка употребляет для определения несправедливости к нему судьбы слово «слишком»: она для него «слишком несносна, слишком несправедлива, слишком высокомерна, слишком жестока»¹. Этого слова нет в произведении того, кого он имеет в виду, но он угадал такую возможность. Двойничество в данном случае примерно то же, что вживленная, исчезающая древность в любой современности.

Возрождение как встреча

Эти страсти средневекового генезиса, доставшиеся ему от его великого предшественника, парижского магистра Петра Абеляра, рукописи которого — «История моих бедствий» и Переписка с Элоизой — он открыл, хранил, снабдил собственноручными маргиналиями. Эти страсти достались ему в наследство, из которого он извлек упомянутые корневые слова и фразы, ставящие под сомнение стремление к античной «золотой середине». Концевая фраза «Письма к потомкам», где говорится о желании «утишить мою тоску»², и многочисленные фразы из «Тайны» прямо перекликаются с началом «Истории» Абеляра, где говорится, что «часто человеческие страсти процируются или укрощаются скорее примерами, нежели словами. Потому после некоего *утешения* в беседах, данного присутствующему, я решил написать *утешительное* послание отсутствующему об опытах настоящих бедствий, случившихся со мною, чтобы ты признал свои испытания в сравнении с моими или ничтожными, или уменными и терпимее переносил их»³.

¹ Петрарка Франческо. Моя тайна, или Книга бесед о презрении к миру // Там же. С. 129.

² Петрарка Франческо. Письмо к потомкам // Там же. С. 24.

³ Петр Абеляр. История моих бедствий / Пер. с латыни С. С. Неретиной. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. С. 7–8. Курсив мой.

¹ Ibid.

² См., например: Петрарка Франческо. Избранное. С. 143–144.

«...большое *утешение* быть окруженным столь прославленными товарищами. Поэтому признаюсь, я постоянно пользуюсь подобными “*примерами*”, как бы предметами ежедневного употребления, ибо мне отрадно иметь что-нибудь под рукою, чем я мог бы *утешаться* как в тех *невзгодах*, которым подвергают меня либо природа, либо случай, так и в тех, которым они еще могут меня подвергнуть; а дать мне это *утешение* мог только или могучий ум, или славный *пример*» («Тайна»).

Если сравнить «Первое письмо другу», отсутствующему другу Абеяра, но существующему или существовавшему, с «Письмом к потомкам» Петрарки, еще не существующим, то легко обнаружить нечто общее. Прежде всего, оба оборваны. Одно потому, что их автор круто изменил свою жизнь, отдав свое убежище не исключено что тому самому другу, второе тоже не могло быть окончено, ибо жизнь, ориентированная в (близкое? далекое?) будущее, тоже не завершена. Не менее роднит обоих авторов «Писем» и общность судьбы. Оба были канониками, затем Абеяра принял духовный сан поневоле, Петрарка волеизъявлением. Примерно в сорок лет земная любовь обоих получает трагическое разрешение: у Абеяра его увечьем, у Петрарки смертью возлюбленной. Оба в конце жизни словно бы устремляются навстречу друг другу: Абеяра в Рим, Петрарка — в Париж. Встреча им суждена на страницах «Истории бедствий». Один в своем веке — еретик, другой — король поэтов. Разное время ставит разные оценки за сходные деяния.

Итак, что же завещал Абеяра веку иному? «История моих бедствий» — первая *образцовая*, хотя и свободная от покаянных тонов история жизни, рассказанная в определенном ракурсе через событие несправедливо начатой любви, изменившей судьбу человека, явившегося в мир в эпоху расцвета христианства, начало которой ознаменовалось «Исповедью» Аврелия Августина, написанной в 390-х гг. по Рождестве Христовом, а конец — «Письмом

к потомкам» и «Тайной» Петрарки. Во всех трех произведениях существеннейшее место отводится покаянию и молитве, хотя их вряд ли можно отнести к произведениям исповедального жанра: ни Абеяра, ни Петрарка не ставят себя, рассказывая о себе, как бы перед смертью, как то бывает перед исповедью. И хотя Абеяра мерит себя с позиций высшего мира, оценивая свои грехи, но к грехам своих собратьев относится с собственных позиций. Его отношение к себе — мы помним — меняется иногда в ходе одной фразы: он говорит о себе то в третьем лице, то в первом, включая глубокое эмотивное отношение, не требующее посредничества.

Ныне, да и в XIV в. было понятно, почему Августин стал участником диалога в «Тайне» Петрарки: «Такая фигура, как Августин, — пишут Аверинцев, М. Л. Гаспаров, Р. М. Самарин, — мыслима только в краткий и неповторимый момент встречи двух эпох, когда основания средневековой идеологии уже продуманы и прочувствованы с основательностью и последовательностью... но античная изощренность ума и чувства сохранена в степени, недосягаемой уже младшим современникам Августина»¹. Не то же ли можно сказать про Петрарку, также на грани эпох и в осознанном к тому же стремлении открыть подлинную Античность (столь много значившую для Средневековья и не им), попытавшегося осмыслить, «каким может быть человек и его слово», *озадачиться* человеком², как и положено на перепутье, как то делал и Августин, поставивший самого себя под вопрос, когда осознал, что «частица» вмещает в себя Бога, когда пришло как бы впервые осмысление творческой мощи человеческой природы? Очевидно, что вмещающий Бога обязан сказать «не от себя говорить буду».

¹ История всемирной литературы. Т. 2. М., 1984. С. 443.

² Библихин В. В. Слово Петрарки // *Петрарка Франческо*. Эстетические фрагменты. С. 37.

Вера и исповедь при этом, немислимые без молитвы («пошли *мне...*», «помоги *мне...*»), не могут рассматриваться как отказ от себя: таинству причастия (или приобщения, *communio*): тем самым придавался бы негативный оттенок, ибо в результате так понятой исповеди исчез бы субъект причастия, исчез бы не только я-для-себя, но и, как говорил М. М. Бахтин, «другой для Бога»¹. Самостоятельного «я» в Средневековье никто не отменял, иначе зачем бы заботиться о причастии. Августин в трактате «О диалектике» писал, что личные местоимения «я» и «ты» превращают любые высказывания в моральные, а высказавшие их становятся ответственными за выраженные действия. Библейская откровенность не обходилась без *своего* в человеке, а приглашала через испытание себя обнаружить это своё. Тот, Кто предугадал, что в будущем могло быть в нашей воле, предугадал не ничто, а нечто иное (*aliquid*), то несомненно, что при таком предзнании в нашей воле есть это что-то иное. Поэтому мы никоим образом не принуждены ни отвергать выбор воли, допустив предзнание Бога, ни отрицать предзнание будущего, допустив выбор Божественной воли (что нечестиво), но овладеваем тем и другим, то и другое признаем добросовестно и истинно»².

Если к тому же такое сугубо индивидуальное действие, как исповедь или как покаяние, понимать как отказ от самости (делая непонятной идею воскресения), то человеку тем самым отказывают в сокровенной возможности достоинства и в *свободной воле*, которые являются его онтологическими характеристиками, что невозможно изъять и что позволяет перерешить, казалось бы, предрешенное в вечности. Даже творец, как часто неточно считают, идеи предопределения Августин не рискнул отка-

заться от самого себя, ибо это значило бы отказаться от Бога в себе¹.

Индивидуальное самосознание — не только исповедальное самосознание, и еще вопрос, на исповедь ли собралась Элоиза, когда писала любовные произведения-послания (где использовала как оружие не только чувства, но и хитроумную силлогистику), вызвавшие нарекания Абельяра.

Самосознание, т. е. отличие своего «я» от всего, что его окружает, живущее *лишь* исповедью и верой, требует доказательности, а не просто убежденности. Ибо человек, помимо религиозной практики, подлежал и вполне светскому позитивному праву. Христианство, писал Фюстель де Куланж, «первая религия, предоставившая праву полную независимость. Оно ведало обязанности людей, но не их отношения выгоды. Оно не вступалось в установление ни права собственности, ни порядка наследования, ни взаимных обстоятельств, ни судопроизводства. Оно поместилось вне права»². В таком натяжении мирского права, основанного, по замечанию Фюстеля де Куланжа, на присущей нам могущественной идее справедливости, и христианского нравственного закона и осуществляла себя средневековая индивидуальность, отдельный, единственный индивид и вместе — причащенный Богу как такая его часть, в которой открывается не случайное, вторичное или брэнное, а само вечное и нетленное. Я, часть, существую, писал Августин, «меня не было бы, если бы Ты не был во мне»³. Часть, как буква, как звук-смыслоноситель. И «всегда душа слушателя приподнята, —

¹ Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 127.

² *Sancti Aurelii Augustini De civitate Dei contra paganos* // MPL. T. 41. Col. 151.

¹ См., например: *Аврелий Августин. Исповедь*. М., 1991. С. 53–54, 202–203, 245 и пр.

² *Фюстель де Куланж Н. Д. Древняя гражданская община*. М., 1895. С. 373. Это замечание хорошо было бы учесть тем, кто обсуждает поправки к Конституции, которая есть не что иное, как выражение именно позитивного права в отличие от естественного (любовь к Богу, отечеству и пр.), которое не требует кодификации.

³ *Аврелий Августин. Исповедь*. С. 54.

писал Абеляр в “Диалектике”, — пока речь находится в состоянии произнесения, потому что к ней, верит эта душа, может присоединиться еще нечто такое, что будет способно [что-либо] изменить в понимании ее»¹. Такой индивидуальный прорыв мог состояться в результате действия частного *как* всеобщего в чисто личностном акте любви — как небесной, так и земной. В этой ситуации можно говорить о самоотречении — сострадательном, сочувственном.

Литература этой эпохи действительно строила концепты и отвечала на насущные вопросы современности: как поступать в том или ином случае, на что надеяться, почему это лучше того? Вместе с жизнью она училась жить повседневностью, разнообразием, умея и повседневность и разнообразие собрать в концептуальное единство.

Два таланта, *поэтический разум* Абеяра вместе с его *философским разумом* и *обыденными, мирскими склонностями* (ловкостью, сребролюбием, нетерпением и нетерпимостью), вместе направлялись на желание быть человеком, который есть «храм пребывающего в нем Духа Святого». Никакой конвергенции при этом не происходит: обыденный ум постигает мирскую жизнь буквально, мистически организованный — как благодатную: Абеярово «познай самого себя» определялось двусмысленностью такого познания. Оттого и посвятил он «видимый храм тому лицу Троицы, коему, как признает апостол, принадлежит храм духовный»⁵¹. Понимание бесконечности такого познания породило важную стилистическую особенность произведений магистра Петра: они все, даже внешне завершенные, оставляют впечатление неоконченности, отрывочности, возможности переделки, включаемости в качестве части в другие. Он создает свой и только свой концепт, т. е. свой опыт универсального, которому «Бог свидетель».

¹ Петр Абеляр. Диалектика//Петр Абеляр. Теологические трактаты. М.: Канон+, 2010. С.

Но если взглянуть на это «смешанное» с разных ракурсов, то в разных случаях в одном тексте мы обнаружим не «смесь», а *или* исповедь, *или* житие, *или* плач, *или* историю жизни, *или* любовную историю. Возможно, это первое произведение, где разные ¹ жанры предполагают друг друга и «собираются» вместе в пространстве единого *текстового храма* для взаимоподдержки. «Историю» вполне можно назвать *Книгой интеллектуала* и потому, что в ней у Абеяра один всепоглощающий интерес: работа своего ума.

Но если Абеляр сумел представить концепт интеллектуала, утешительным посланием к другу провозвестившего Петрарку, обратившего внимание на Переписку Абеяра и Элоизы и написавшего на полях полные земной прелести слова: «женственно», «дружески и изящно» и т. п., то Петрарка — концепт гуманиста-исследователя, профана, вопросами своими доводящего до изнеможения глубокомысленное всезнание.

Возрождение — в лице Петрарки — отвергло, как уже говорилось, многослойную трактовку средневековых произведений, сосредоточившись на мирском моменте. Это не значит, что исчезла религиозность, но важнее оказалось переключение культовых ситуаций в обыденные, мирские, где религиозность, преображенная плотью произведения, приобретала внеконфессиональный смысл, зато слово давалось миру.

Попробуем проверить это при анализе «Тайны», или «Тайного» («*Secretum*»), Петрарки, «несколько примитивного», по выражению М. М. Бахтина, исповедно-биографического произведения⁵⁸.

Заглавие (его варианты: «*De secreto conflictarum mearum*», «О тайне моих внутренних борений», и «*De redemptu mundi*», «О презрении к миру») свидетельствует, что перед нами не исповедь (*confessio*). Называя даже условно все три произведения исповедями (подобно «Исповеди» Августина), мы невольно задаем мысли од-

нонаправленность, даже если при этом будем награждать их знаками отличия. Скажем, хотя исповедь и биография — это самоостранение, самообъективация, однако исповедь предполагает предельную откровенность, покаяние, мольбу и назидание. Это научение о Боге и осознание веры, что не обязательно для биографии. Исповедь предполагает *другого*, но этот другой — судья. Голос совести в ней соотнесен с чем-то высшим по отношению к себе самой. В биографии соотнесены два сознания — Я-автора и Я-героя, но они настроены на события одного ценностного мира. В исповеди важен не последовательный ход внутренних событий (поэтому фабулизм здесь не обязателен), а процесс выработки личных решений и перерешений: это всегда поступок. Биографии же, полагающей себя не в пространстве веры, а в пространстве жизни, фабулизм необходим. К тому же она, как это видно на примере «Истории моих бедствий», фокусируется вокруг конкретной авторской идеи (чего не может быть в исповеди, непосредственно связанной с человеческой судьбой). В этом смысле в ней, как и в исповеди, устанавливаются временные связи, но эти связи волею биографа могут быть прерваны произвольно, независимо от степени истощения ситуации. Так, в один прекрасный момент прерывается «История моих бедствий».

А что же «Тайна»? Не кривое ли это зеркало Я, свидетельствующее о *самоопостроении* человеческой судьбы, *самолегенда* о собственной жизни, ренессансное самомифологизирование?

Известно, что Петрарка редактировал собственные письма, да и собственную жизнь. В конце ее он уничтожил свидетельства, не «работавшие» на создаваемую им о себе легенду. Не случайно подзаголовками к «Тайне» являются и «Книга бесед о презрении к миру», и «О тайне моих борений», означающие и нравственную устремленность к горнему, и «легкомысленное» (так говорил Августин) отношение к собственному миру, поддающемуся

ся переделке средствами речи, миру, который Петрарка не думает бросать из-за его хрупкости и беззащитности. Смысл «презрения», очевидно же, двоятся... Средневековый мир как тайна Бога преобразился в мир как тайну человека.

Диалог начал

«Тайна, или Книга бесед о презрении к миру» — диалог, который ведут теолог св. Августин и Франческо, в латинской версии — Франциск. Латинизированное имя, конечно же, в духе времени, независимо от того, устремлен ли автор помыслами в древность или остается жить в своем, по-прежнему достаточно латинизированном мире. Если бы не одно «но», рождающее вовсе не странную для XIV в. реминисценцию, связанную со св. Франциском Ассизским (1182–1226). Именно в XIV в. в Италии появилось анонимное произведение «Цветочки св. Франциска Ассизского». При занятиях историей Возрождения с его культом телесности без этого имени не обойтись. А. Ф. Лосев, в частности, немало страниц посвящает ему в «Культуре Возрождения». Но Петрарке не надо было писать такую историю культуры, однако, как кажется, свойственной ему системой намеков он «закодировал» в «Тайне» ключевое слово «цветочки»¹, оправдывающее реминисценции, связанные с именем Франциска.

Действительно, Франциска Ассизского называют средневековым «мираклем веры» с участием всей земной твари, и соприкосновении с которыми люди, звери, птицы, растения не только заражаются его святостью, но и участвуют в радостном созерцании бытия. Христос в толковании Франциска снова стал Сыном Человеческим, и

¹ Петрарка Франческо. Моя тайна. С. 218. Хотя «цветочки» упомянуты в негативном смысле («я не имел пристрастия к цвгтчкам знания» — со ссылкой на Сенеку), система намеков не исключает подобного приема.

человеку вновь позволено было любить не только Бога, но и человека, тварь. Мистическое замыкание Абельяровой земной любви в любви божественной здесь получило обратный вектор: любовь божественная замыкалась на земную любовь. Печаль и стенание, удел средневекового монашества, являются для Франциска личиной дьявола, поскольку слезы застилают спадание Божие. Свое собственное тело он добродушно и насмешливо называл «братом ослом», жалобы которого старался удовлетворить, хотя и укорял его за леность и непослушание. «Радуйся, брат Тело, ибо отныне я охотно буду исполнять твои желания и поспешу помочь твоим горестям»¹.

Конечно, это лишь слабый проблеск телесности, тело здесь все еще святое тело. Но факт, что «в истории христианства тело», может быть и не впервые (известны апологии телу Тертуллиана или Григория Нисского), но все же «было признано братом и... в единстве с духом... было отдано на служение Богу»². Плоть начала овладевать миром. И без этого неучтенного перехода к десакрализации, обмирщения устоявшихся норм религиозного сознания вряд ли будет понято и начало Возрождения с его стихией переживания и овладения именно смертной жизнью, олицетворением которой в «Беседах» является Франциск. Литература начинает выполнять собственные функции. Она по-прежнему отвечает требованиям выражения пророчества или философского рассуждения, но начинает схватывать жизненную плоть, как бы она ни выглядела.

Диалог начинается со вполне средневекового зачина, пролога, где Франциск без обиняков вводит читателя в самое суть дела: речь пойдет о смысле жизни. «Часто и с сокрушением я размышляю о том, как я вошел в эту жизнь и как мне придется уйти из нее»³. Фраза эта открывает

двери Августину, почти с той же проблемы начинавшего «Исповедь». Петрарка формален. Он медлит с приходом Августина! Он предварительно должен показать, что полностью владеет средневековым церемониалом: аллегориями, загадками, словом — тропами. В полудреме Франциску явилась неопикуемого сияния дева и представилась в форме загадки: я, сказала она «та, которую ты с изысканным изяществом воспеваешь в нашей “Африке”, кому ты... с удивительным искусством и руками истинного поэта воздвиг лучезарное и прекрасное жилище на крайнем западе, на вершине Атласа». Франциск, конечно же, знал разгадку: то была Истина, «дворец» которой «на вершине Атласа» он описал¹.

Здесь цветение Средневековья: и сама фигура девы Истины, напоминающая деву Философию Бозция, Донну Философию Данте, и ее небесный свет, заставляющий опустить взор, и долгая беседа, терапевтический смысл которой сводился к тому, что Петрарка становился «более сведущим» и «успокоенным». Правда, Франциск не торопится сообщить, в чем именно он стал более сведущим и чем успокоился. Сдается, что именно прелестью — не школьной, а дружеской — беседы более, чем ее содержанием. И, словно бы спохватившись, вводит в диалог Августина, «престарелого и почтенного мужа величественной наружности»², который должен был исповедать Франциска.

Такого рода беседы с людьми прошлого имели место в Средневековье: достаточно вспомнить Каролингскую академию, где вели диалоги сульпиции, давиды, соломоны. Петрарка же без обиняков относит такое заимствование к Античности: «У любимого мною Цицерона, который сам перенял его у Платона»³. Отчего же так? Думается, здесь применен и достаточно резко, как сказали бы ныне,

¹ Цветочки святого Франциска Ассизского. Брюссель, 1974. С. 4.

² Там же. С. XXI (вступительная статья С. Н. Дурьиной).

³ Петрарка Франческо. Моя тайна. С. 25.

¹ Там же. С. 26.

² Там же. С. 27.

³ Там же. С. 30.

метод устранения (важный для создания любого произведения, если оно культурно), а во времена Петрарки напоминавший метод оглушения, часто действовавший на тесных улочках итальянских городов, сразу же заставлявший собеседника словно аайыть свое происхождение, собственные принципы, впасть в своего рода амнезию, и уже оттого совершенно не готового к роли духовника. Как иначе объяснить, что Августин спокойно согласился на предложение Истины обсудить важнейшую для него проблему — проблему смерти с человеком на человеческом же языке? «Пусть, — говорит Истина, — ухо смертного поразит человеческая речь: ее он снесет спокойнее»¹. Это сказано Августину, для которого такой — с его точки зрения, конечно, исповедальный — разговор можно вести только с Богом. «К милосердию Твоему, не к человеку, который осмеет меня, обращаюсь я»². Но мало того: Истина не только просит Августина заниматься не своим делом, но еще уговаривает его считать истинной эту человеческую речь, что вовсе обесмысливает для Августина понятие истины. «Но дабы, — говорит она, — он считал сказанным мною то, что услышит от тебя, я буду лично присутствовать»³. Диалог сразу переводился на уровень других смыслов: было от чего теряться средневековому Августину, по ходу дела вспоминавшему себя прежнего, опоминавшемуся, и оказывавшемуся в растерянности. Исповедальный жанр сразу же ставится под вопрос.

Итак, изначально диалог изымался из-под знака теологии, из школьного диспута и был настроен на общение, а не на сосредоточенное размышление»⁴ над причинами болезни и поиску первопричины заболевания путем суммирования целевых установок. «Опытом дознано, — говорит он, — что единственной помехой для этого третье-

го («не быть несчастным». — С. Н.) является отсутствие второго, как единственной помехой для второго является отсутствие первого. Таким образом, должно существовать то первое (сосредоточение в точке смерти. — С. Н.), которое есть как бы корень человеческого спасения»¹. Лишь дойдя до такого «корня», можно полагать себя выученным дисциплине медитации и погрузиться в созерцание целого, которое всегда целое. Но на деле такого рода технология есть предельное доведение Петраркой Августинова метода исповеди, где болезнь была основанием для нее, до его полного истощения.

Идее исповедальной технологии Петрарка противопоставляет свой метод: задержки внимания, замедленного внятия, выявления точек сосредоточения, — позволяющий всесторонне исследовать предмет. «Спор этот, как я подозреваю, слишком долог и требует многих слов, — возражает он на предложение Августина. — Поэтому, если угодно, отложим его на другое время и остановимся несколько на предшествующем, пока я смогу уверенно подвигаться к дальнейшему». Он сознательно принимает на себя *роль профана*, незнанием своим выводящим из себя уверенное всезнание. И Августин поддается на эту удочку. «Необходимо считаться с твоей медлительностью; поэтому *останавливай меня* всякий раз, когда найдешь нужным»².

Мина Петрарки вовсе не замедленного действия для предшествующей эпохи с ее рациональной техникой, с причащающим методом. Мы видели вначале оглушенного Августина, согласившегося выполнять задачу, ему не свойственную. Меньше всего в Августине видит Петрарка своего Вергилия, ибо он *утратил язык средневековой логики*, язык медитативной диалектики, которая одним текстом являла предельные выражения этого мира и предельные выражения мира того: их связкой была

¹ Там же. С. 29.

² *Аврелий Августин*. Исповедь. С. 56. Курсив мой.

³ *Петрарка Франческо*. Моя тайна... С. 29.

⁴ Там же. С. 32.

¹ Там же. С. 33.

² Там же. Курсив здесь и далее мой.

речь, единая, всё покрывающая двусмысленная (дву-голосая) речь. — Потребовалась коренная перестройка ума, чтобы в таком двусмысленном тексте увидеть только один — мирской — смысл, а остальное, непонятное, отнести на счет рациональной техники. Он спорит с Августином о других приписывает ему другое, но в этом другом обнаруживаются и трудности схоластики, и трудности профанического гуманизма.

Но — из его расспросов методом остановки вырастает новая проблема — человеческого существования. Нужда, страдания, бесчестье, болезни, здоровье, радости, любовь, надежда, страх — вот что он делает предметом разговора с Августином. Установка на средневековую технику ума, на «благоразумную трезвость», на «молчание и пустынноничество»¹ была разрушена его личными жизненными установками, установками самоопределяющегося человека, которого оттого часто тяготил собеседник с медитаторскими склонностями. Августин был для него авторитетом не в средневековом смысле (полного подчинения и оглядки), а в гуманистическом, т. е. способным поддерживать высокий человеческий уровень диалога, и уже в одном этом состоит беспрецедентность художественно-философского мышления Петрарки, радикально переворачивающего средневековые каноны, связанные со Словом. Не в старой форме он преподносил новое содержание, а преображал новым содержанием самую *форму диалога*, вводя в нее идею равноправия собеседников. «Краска стыда залила мое лицо», — почти ерничают он, ибо несколько ниже: «Я перестал краснеть»², так как «Я» к этому времени отстранился от ставшей чужой позиции, которую тем не менее воспроизвожу на пергаменте, в диалоге.

Августин сердится, называет его бесстыдным, срываясь с учительских интонаций и прибегая, как и бывает в

таких случаях, к увещаниям и патетическим заклинаниям типа «как мог ты забыть», «ты должен...» и т. д. Мудрый Августин заметил (Петрарка постарался довести это до нашего сведения), что всякое согласие с ним Франциска — внешнее, недорогого стоит. «Прекрати, пожалуйста, лесть», — говорит он, взамен давая «право говорить все, что заблагорассудится»¹.

Это ценное признание есть признание сомыслия, которым оборачивается наставничество Августина. Пользуясь *общим языком* (латынью), они воспроизводят *разную речь*, рождая перерывы в логике, буксуя, косноязыча, изменяя самим себе. Спор о том, что есть грех и как освободиться от страстей, грозит стать только и исключительно философическим, означая девальвацию теологического вероисповедного Слова, ибо единственным способом преодоления страстей совершенно неожиданно для читателей «Исповеди» Августин объявляет человеческий разум.

«Если ты увидишь кого-нибудь, в ком разумное начало достигло такой силы, что он свою жизнь располагает согласно с разумом, ему одному подчиняет свои вожделения, его уздою сдерживает движения своей души и понимает, что только разум отличает его от дикого зверя, что и самое имя человека он заслуживает лишь настолько, насколько руководится разумом; главное же, если он так проникнут сознанием своей смертности, что помнит о ней непрестанно, мыслью своей обуздывает себя и, презирая земные преходящие вещи, жаждет той жизни, где, *обрев полноту разума, он перестанет быть смертным*, — тогда ты можешь сказать, что в лице этого человека ты получил верное и полезное представление об *определении человека*»².

Но где же такое у Августина? «Я буду искать Тебя, Господи, взывая к тебе... Взывает к Тебе, Господи, *вера*

¹ Библихин В. В. Слово Петрарки. С. 17.

² Петрарка Франческо. Моя тайна... С. 36, 37.

¹ Там же. С. 40.

² Там же. С. 64. Курсив мой.

мая, которую дал Ты мне, которую вдохнул в меня через вочеловечившегося Сына Твоего, через служение Исполнителя Твоего»¹. Это не значит, что Августин предал разум забвению, но универсальной установкой для него была вера, ибо «наш разум не представляет собой высшего и неизменного блага»². Это значит, что Августин был прочитан иначе. Или просто был прочитан.

Для него вера — не только не помеха разуму, но в некотором роде возбуждение его. В «Предопределении святых» он пишет: «Ведь никто ничему не поверит, если прежде не *помыслит*, надо ли верить этому»³. У него, хотя речь и идет об обращении к Высшей силе, но эта сила странная. Она попустительствует обращению веры в мысль и мысли в веру, ведь «верить — ничто иное, как мыслить с доверием к чему-то чувственному». Какая уж отсылка к Высшей силе! «Ибо не всякий, кто мыслит, верит; многие для того и мыслят, чтобы не верить». Этот ответ нашему современнику далее, однако, аналитически разворачивается: дескать, зачем же мыслить, если сам не хочешь верить собственной мысли. «Но мыслит всякий, кто верит, и веруя мыслит, и мысля верует»⁴. Разум как могучее орудие бессмертия (правда, бессмертия особого рода, ниже Петрарка об этом будет говорить) XIV век извлек из Августина, используя для этого чисто средневековый прием: выразить свою, Петрарки, мысль через авторитет и тем самым замести следы и спутать речи. Это не стилизация, это просто другой стиль, другой образ

¹ *Аврелий Августин*. Исповедь. С. 56. Курсив мой.

² Там же. С. 119.

³ *S. Aurelii Augustini De praedestinatione sanctorum* // MPL. Т. 44. Col. 962–963. Это произведение Августина см. также: *Блаженный Августин*. Антипелагианские сочинения позднего периода / Пер. с лат., прим. Д. В. Смирнова. М.: Ас — Траст, 2008. С. 321–380.

⁴ Ibid.

мысли. Это именно некий «дух, ведущий борьбу с духом Средневековья»¹.

Борьба эта ведется не на жизнь, а на смерть, ибо перед нами новое определение человека, свидетельствующее о сломе времен. Этот человек не смертью, но разумом «смерть поправ». Понятие бессмертия тесным образом оказывается связанным человеческой разумной сферой.

Каким образом, однако, осуществляется такое вразумление? Ведь в словесных картинах, рисуемых в диалоге с Августином, человек предстает не столько в телесности, сколько во всех своих страстях, разумных и безумных, от которых можно «цепенеть, дрожать и бледнеть»². Это тема второго дня беседы.

Центр тяжести беседы этого дня перенесен — ради переопределения «человека вообще» — на душу конкретного человека, а именно самого Франциска.

Что значит быть человеком?

В новом мире, где она поселяется, прекрасный интерьер. Августин и Франциск рисуют благословенные картины «бродячей» жизни в отдаленной усадьбе с «муравой лугов» и «журчанием потока» при «сопутствии одних Муз»³. Это, конечно, интерьер античного *otium*, просвещенного досуга, но без языческого мира духов и дионисийской разнузданности. «Я не ограничу средний уровень человеческих потребностей речной водою и дарами Цереры, — говорит воспитанный своим учеником учитель Августин, монах, как раз и ограничивавший свои потребности этими дарами. — ...Нет, снисходя к твоей немощи, я учу тебя не изнурять, а (в полном соответствии с наставлениями св. Франциска брату Телу, невозможными для

¹ *Бердяев Н. А.* Смысл истории. Опыт философии человеческой судьбы. Париж, 1974. С. 155.

² *Аврелий Августин*. Исповедь. С. 68.

³ *Петрарка Франческо*. Моя тайна... С. 99.

Августина «Исповеди». — С. Н.) лишь обуздывать свое естество»¹. На основании какого закона? На основании «закона человеческой природы». «Мне думается, не без основания древние поэты посвятили двойную вершину Парнаса двум богам, затем, чтобы молиться Аполлону, которого они называли богом духа, о подаче внутренней, душевной крепости, Вакху же — об удовлетворении их внешних потребностей, — соглашается с этим каноник Франциск. — ...вера в целую толпу богов смешна, но это мнение поэтов вовсе не неразумно и, применяя его к Единому Богу, от которого исходит всякая благопотребная помощь, я едва ли уклоняюсь от здравого смысла»².

Фраза эта весьма знаменательна: оказывается, к Всевышнему. Премудрому, Предвечному Богу вполне применим *здравый смысл*, на каковой, правда, надеялся и исторический Августин. «Не отрицаю, что ты прав»³, — говорит он.

Вначале, говоря о «Письме к потомкам», мы упоминали о «золотой середине», теперь о побеждающем смерть разуме и здравом смысле. Но что же конкретно имеет в виду Франциск под «золотой серединой» в этом диалоге? «Не терпеть нужды и не иметь излишка, не повелевать другими и не быть в подчинении». Ясно и понятно. Но въедливый Августин называет такое желание свойством Бога. «Для того чтобы ни в чем не нуждаться, ты должен был бы стряхнуть с себя человеческое естество и стать Богом»⁴.

А что означает быть человеком? Это «и жить в изобилии и нуждаться; и начальствовать, и подчиняться... Ты лишь тогда избавишься от него (ига судьбы. — С. Н.), когда, подавив в себе человеческие страсти, ты всецело отдашься во власть добродетели. Тогда-то свободный, не

подчиненный никому из людей, ты наконец будешь истинно могучим, вершенно счастливым владыкой»¹. Августин осаживает Франциска. Хотя тот суть дела видит в том, что человек именно благодаря поэтической речи начинает жить с Боге И в этом, казалось, Августин, знавший в ней толк, мог считаться родственником Франциска. Эта поэтическая речь цементирует все человеческие качества и страсти: телесные недуги и духовную силу. У Петрарки, который концепт Абеляра довел до предела гуманистического обобщения, поэзия оказалась мерилем всеобщности субъекта. Если у Абеляра речь шла о медитативной речи, речи как Божьим даром при первенстве Божественного слова, то здесь речевой концепт, где вновь «душа — мера деяний и речи», — чистая поэзия, прямо направленная из души одного человека в душу другого, и тоже человека. Речь идет об открытости личностного общения без оглядки на чье-то авторитетное слово: поэзия и есть авторитет. Библихин очертил поэтический путь XIII в., которому наследовал Петрарка, подчеркнув «идею отсутствия» (вслед за Дж. Унгаретти), «желанный мир (ибо в Лауре весь мир) в принципе неприступен и далек, хотя абсолютно действителен, вне его нет жизни, и поэзия — чудо восстановления близости этого мира; Лаура — отсутствующий мир, вмещающий все дали пространства и времени...» Но у Абеляра эта тема звучит жестко и прямо, с нее начинается «утешительное послание». Петрарка здесь — не новатор. Он берет нужное через голову Данте и сторонников «сладостного стиля». И делает это еще пуще Абеляра, «пробираясь, как пишет Библихин к последней основе своего существа... вновь определяя сам себя, дает себе осуществиться»².

Но и это еще не полный ответ на вопрос о бессмертии человека, ибо непонятно, как и в чем оно осуществляется. На то ушел третий день.

¹ Там же. С. 103.

² Там же. С. 103–104.

³ Там же. С. 104.

⁴ Там же. С. 105.

¹ Там же. С. 107.

² Библихин В. В. Новый Ренессанс. С. 448.

В этот день проблема определения человека сжимается до точки сосредоточения всех человеческих усилий в любви, которая, как и все прочее, проверяется на пробирном камне смерти.

Это пункт полного расхождения путей Франциска и Августина. Потому что, рисуя смерть любимой Франциском женщины, даже имени которой тот не называет, лишь поэтически обыгрывает — это-де лавр, Августин доводит свой *исповедальный метод до вырождения*. Возражая Франциску, полагавшего свою любовь бессмертной («хотя бы даже богиней», иронизирует Августин), он сопровождает картины ее умирания физиологическими, даже медицинскими подробностями, облакает истерическими интонациями. Ему мало было развенчания таланта, красноречия, желания поэтической славы, сопровождаемого порицаниями и проклятиями, мало было предупреждений о духовном тлении: с тем же исповедальным жаром он показывает безобразные картины тления телесного — гадкие и отвратительные члены, обмазанная ужасной грязью темница тела, его истощение от болезней и частых родов — вплоть до полного исчезновения не только души, не только тела, но всего человека с его образом и подобием Бога. Уничтожается не только *материя* человека, но и *идея* человека как Божьей твари. *Предельным доведением исповеди разрушается идея исповеди*. Предельный методологизм (как читать, что читать, какие знаки оставлять на полях), в который выродилось в устах Августина Овидиево «лекарство от любви», обесмысливает все аргументы. «Я думал, что ты хочешь сказать мне что-нибудь особенное, а расти, стареть и умирать есть общая участь всего, что рождается»¹. В результате подобного обесмысливания исповедальный методологизм Августина вырождается в докучливый дидактизм и бесцветную увещательность повелительного наклонения типа «да будет тебе стыдно

слыть влюбленным стариком», «да будет тебе стыдно так долго быть предметом народных толков». Или: «Оставь юношеский вздор, погаси юношеское пламя, перестань вечно размышлять о том, чем ты будешь, сознай, наконец, что ты есть», «не думай», «вспомни», «подумай»¹.

Это «подумай» на одной из страниц начертано 13 раз. Аргументы были исчерпаны, как исчерпан был и самый жанр исповеди. Ибо изменились фигуры диалога: место духовника и исповедника, учителя и ученика (IV в., XII в.) заступили два товарища, два друга, два собеседника, два художника-поэта (XIV в.). Но откуда вдруг взялся этот образ художника или поэта?

Мы снова возвращаемся к собственно философской задаче — к проблеме определения человека как человека поэтического. И это задача уже и собственно литературная: литература перестает быть только проводником мышлений человека, без которых он не может обойтись. Выйдя из состояния жизни в мифе, он не может обойтись без отчетливых размышлений о настоящем, прошедшем и будущем, выражая это в слове. Но отныне это слово (ему мало того, что оно изначально) заявляет о себе, как о том, что надо заново освоить. Это помощь в желании понять, что оно такое, выраженная через выделение его в некую дисциплину ума, в средоточии которого возникает поэзия как любовное человеческое делание. Там, в этом средоточии, она, разумеется, встретится с божественным деланием, но встреча должна быть обеспечена собственным усилием.

Настаивая на «царственном», даже «божественном» качестве любви, Франциск полагает ее, подобно разуму, обеспечивающей бессмертие человека. Человеческая любовь оказывается тем всеобщим, сквозь которое высвечиваются и возвышаются все человеческие добродетели, как душевные, так и телесные, ибо они принимают поэтическое оформление («Душу с телом любил

¹ Петрарка Франческо. Избранное. С. 203.

¹ Там же. С. 209—213.

я», — вторит Петрарка Овидию). Однако это всеобщее он определяет как *особенное*. «Во мне живет нечто особенное», словно бы возражает он Цицерону, который говорил «об обычной человеческой любви»¹. Это всеобщее тем и особенно, что в пределе оно выражается уже не просто в поэтике, а именно в поэзии, в художественном творчестве. Такая поэтическая (от поэзии) любовь сродни любви Божественной. Но смысл здесь перевернут: если в Средневековье все сотворенное должно было любить из любви к Творцу, то во время Петрарки, как сказал ему Августин, «извращен порядок», и Творца не столько любят, сколько «удивляются художнику в нем»². Художник и есть Бог, средоточие творчества, и как Художник он создает разные полотна Вселенной и разных художников-богов. Петрарка и говорит о таком воплощении мира. На вопрос Августина, «какой же великий труд ты хотел бы... предпринять?», Франциск отвечает: «Прекрасный, редкий и выдающийся»³.

Мир, в котором человек может жить в горизонте Бога, это мир художественного произведения. В нем сосредоточено особое бессмертие человека, поправшего смерть Любовью, Разумом и Здравым смыслом.

Это и есть момент, когда Августин признает себя поверженным: «Мне трудно было бы ослабить в тебе эту надежду», говорит он, надежду начать и, что важнее, окончить гной труд. Можно сказать, что Петрарка здесь констатировал переворот в сознании. «Если у тебя есть более веские доводы, изложи их, ибо я по опыту знаю, что всё хотя звучит внушительно, но мало действует», — он как бы предоставляет Августину последнее слово, как тому и положено было бы на исповеди. «Глупейший че-

¹ Там же. С. 165.

² Там же. С. 170.

³ Там же. С. 221.

ловечек»¹, — печально резюмирует Августин, соглашаясь с подобной констатацией.

Но, констатируя образование особого мира поэзии, мира художника как философского мира, Петрарка констатирует и *возвращение тайны* этому миру художника, миру свободной человеческой личности. Художественный мир образует особую всеобщность, уникальную и самозначимую. «Я не мечтаю стать Богом», — говорит Франциск. «Я не мечтаю стать Богом» влекло за собой ответ: потому, что я — человек, что не менее интересно, человек, ответственный за данный мне мир.

Да примерно так и было сказано: «Я не мечтаю стать Богом. стяжать бессмертие и охватить небо и землю; мне довольно людской славы, ее я жажду, и, смертный сам, желаю лишь смертного»². Эти слова — самоирония и парадокс вместе, ибо выше говорилось о бессмертии человека, обоснованном поэтическим творчеством. Следовательно, такой человек уникален, воплощает в себе — как творец — множество проективных возможностей, а потому всегда беспримерен и в силу этого таинствен. Но земной его удел — быть смертным. Существовать в напряжении двух полюсов человечности — смертности и бессмертия — поистине божественное достоинство жизни, являющееся в некотором роде открытием Петрарки. Установка на человеческое смертное и человеческое же бессмертное, человечески малое и человечески нескончаемое — радикально новая, как свойство переходного времени, установка. Она-то и вызывает «новую остановку мысли», но теперь уже со стороны Августина, «удивление, какое вызывает» в нем «безумие людей»³. Констатация, что мир сошел с ума, — верный признак сдвигов и сломов, признак *культуры*, *иного* состояния вещей сравнительно и с Античностью, и со Средневековьем.

¹ Там же. С. 226.

² Там же. С. 222.

³ Там же. С. 223.

Каким же представляется Франциску образ своего (впрочем, как то следует из «Письма к потомкам», да и из «Тайны», нелюбимого) времени? Проверку поэтическим разумом Петрарки прошли и Античность, и Средневековье — «я» веры, т. е. «я» Средневековья, выталкивает из себя эстетическое, акмеистическое, разумное «я» Античности и оглядываются дру на друга, зная, что пути где-то сомкнуты. Не случайно Петрарке вспомнилась «пифагорейская буква», ипсилон, изображающая единый ствол с расходящимися вверху ветвями, ученое мнение о которой, ему кажется, «не лишено оснований». «Действительно, — рассуждает он, — когда, поднимаясь по прямой тропинке, я дошел, скромный и рассудительный, до распутия двух дорог и мне было приказано идти по правой дороге, — тогда, из неосторожности или упрямства я свернул на левую... С тех пор как меня потянуло на кривой и нечистый путь, я часто со слезами оборачивался назад, и уже не мог идти правою дорогою; и вот, когда я ее покинул тогда-то, несомненно, воцарилась неурядица в моих нравах»¹.

Кажется, что Петрарка нарочито заговорил о греческой букве ипсилон, которая начертанием своим *Υυ* напоминала латинскую *Vv* и о которой Августин, размышляя о том, почему через «v», букву, выражающую распутие, именуются такие крепкие, могущие извиваться и меняться, выражать неистовость и связь слова, как *vis* (сила), *vir* (муж), *vinum* (вино), *via* (путь), *violens* (неистовый), *verbum* (слово) и многие другие, среди которых и *vincula* (оковы), и *vulnus* (рана), и *verum* (истина), *verberare* (поражать), и *vox* (голос, звук), писал, что они таковы из-за силы, которая в них есть. «A vis, спрашивает, почему так именуется? Разум откликается: потому что слово мощ-

ным и как бы крепким *звуком* совпало с вещью, которую обозначает»¹.

Это означало многое. Прежде всего неразрывную связь с греческой звукописью при напоминании ее первенства и в признании своего отклоняющегося от прямого пути, влекущего неурядицы, но *своего*, к тому же *своенравного*. Упоминание об ипсилон означало и то, что отныне с Августином они идут разными путями. Любая буква — метафора другой. Любой звк переносит (то же: транслирует, метафоризирует) другой звук, вселяет в него и свое содержание, т. е. переименовывает его. Вроде об одном и том же — Петрарка и Августин, но смысл речей уже другой.

Самоопределение человека подстегивается возможностью иного и невозможностью возврата. Повтор — не путь Франциска. Фигура этой буквы — символ переходности итальянского XIV в., возможность выбора путей при самоопределении человека, обуславливающее сомнение как свойств гуманиста-интеллектуала.

* * *

Кажется, слова М. М. Бахтина о «*Secretum*» Петрарки были сказаны несколько опрометчиво. Не исповедальным, не биографическим, тем более не примитивным предстает это произведение — некоторым образом программа будущей культуры. Если и применимо к нему слово «биография», то это особая биография: фабулой здесь являются не события жизни ее автора, а перипетии его ума, где только и способны возрождаться античные ли, средневековые способы разума и образы мира, не уподобленные друг другу. И этим Ренессанс времени Петрарки отличался от возрождений IX или XII—XIII вв., ибо в те времена Античность переводились, комментиро-

¹ Там же. С. 174—175.

¹ Аврелий Августин. О диалектике//Vox. Философский журнал. 2016. Вып. 20 (vox-journal.org). Курсив мой.

валась, символизировалась как веха одной единственной Священной истории. Даже Абельяр, поставивший в логике проблему речевых смыслов, удостоился от одного из своих почитателей таких слов, которые прописывают его непосредственно в комментаторски-аллегорическом Средневековье: «Lucifer occubuit» — «закатился Светоносец».

Рожденный Абельяром субъект речи, с особой боговдохновенной интонацией, жестикуляцией, этот субъект доведен Петrarкой до беспрецедентности и уникальности человеческой речи. Оттого и разница зачинов их биографий.

Абельяр дает пример утешительного послания к другу. Петрарка — к потомкам, которые, не дай Бог, будут судить о нем, как обо всех, так и эдак, в то время как он — один-единственный, кто может собрать (конципировать) собственный образ. Он и собирает: первые сборники стихов, первую автобиографию, первые эпистолярные сборники, тщательно их редактируя, чтобы создать образ того «жалкого смертного человека ни слишком высокого, ни низкого происхождения», но отличного от всех тем, что способен обессмертить собственное имя созданием художественного произведения, представив автомир — автобиографию. Концепт интеллектуала он сделал образцом (и это единственный — высокий — образец: образец ума) для создания концепта гуманиста. Усилия, направленные на самотрансляцию в будущее, довел до предела самовыражения.

Его тайна не изничтожилась, как в исповеди, а разрасалась и пухла от одних только намеков на Абельяра, святого Франциска, Цицерона, Овидия да и на подлинного Августина.

5

ГЛАВА 5 ГЁТЕ: КОГДА УМЕР ФАУСТ, или От Слова к Делу-призраку

Жизнь — прекраснейшее изобретение природы, смерть — искусственное средство, чтобы иметь много жизни.

Гёте

Чтение как средство иметь много жизни

Цитата в эпиграфе может помочь прояснить позиции, иначе вопрос, вынесенный в первую часть заглавия, может показаться странным: я здесь вовсе не буду говорить ни об истории литературы, ни о литературе о Фаусте, и прежде всего, хотя, казалось бы, здесь ей и место, средневековой литературы о Фаусте, ибо моя задача не историко-филологическая, а культур-философская. В каждый

данный период за кажущимся единообразием парадного фасада культуры исследователь может выделить в ней разные пласты, в частности хронологически более древние. В этом состоял смысл обращения к «неофициальной» символике (термин ранних работ М. М. Бахтина), в том числе карнавальной культурной традиции, включающей и переосмысленные черты значительно более ранних форм, которым объединяются (при всех различиях между ними) многие авторы лучших работ по истории культуры и литературы, выполненных у нас в 30-е и 40-е годы. Достаточно назвать, кроме М. М. Бахтина, в. Я. Проппа, Б. Л. Пастернака, О. М. Фрейденберг, С. М. Эйзенштейна и Л. С. Выготского. Всех наших мыслителей, входивших в эту плеяду, объединяло понимание народной культуры как арсенала творческих возможностей, из которого черпали и которым вдохновлялись крупнейшие писатели. Эту мысль во многих своих записях об античной и новой литературе отчетливо проводил В. И. Вернадский. Таким отношением к народному наследию проникнута вся литература XX в., хотя начало было положено в XIX веке И. С. Тургеневым, который писал об этом в статье «Фауст» (рецензия на перевод этого произведения на русский язык в 1844 г. М. П. Вронченко).

Тургенев писал и о том, что «ни одно великое творение не упало на землю, как камень с неба; что каждое из них вышло из глубины поэтической личности, которая только потому и удостоилась такого счастья, что весь смысл современной жизни отразился в ней не одними преходящими отголосками, но целым, иногда довольно мучительным, развитием характера и таланта; что чем выше, проще и нераздельнее произведение, тем сложнее и разнообразнее условия и процесс его *возникания*...»¹

¹ Тургенев И. С. Фауст (рецензия на перевод этого произведения на русский язык в 1844 г. М. П. Вронченко) <https://www.google.ru/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=2ahUKEwj4xaaJ5OTnAhW7w8QBHaZqBcsQFjAAegQ1AhAB> — Дата обращения 18.03.2020.

Тургенев рассматривает позицию Гёте в духе кантовых антиномий: он не сумел примирить в себе Фауста и Мефистофеля — двух персонажей, за которыми стоит он сам. «Величавое равнодушие Фауста во второй части — вот настоящее, окончательное примирение всех неразрешенных вопросов и сомнений. Человеку, которому природа отказала в возможности такого априорического успокоения, Гете не дает никакого ответа. Гете не признавал ничего *вне* сферы чисто человеческой; а между тем Фауста волнуют вопросы, которые проистекают не из этой сферы и для которых Гете не мог найти удовлетворительного разрешения.

Эти, говоря языком Канта, трансцендентные вопросы переданы были ему целым предшествовавшим развитием не одного германского народа, но всей Европы; стремление всего человечества к тому, что находится вне собственной, земной жизни, это стремление, это коренное начало средних веков, которое выразилось во всем: и в самом составе общества, и в истории, и в поэзии, и в искусстве (вспомним готические церкви), отозвалось могущественно и неотразимо в душе Фауста. Фауст — сын своего прошедшего. Но не менее сильно выразилось в нем начало противоположное, начало новейшего времени — автономии человеческого разума и критики. В истории развития человеческого сознания “Фауста” можно считать самым полным (литературным) выражением эпохи, разделяющей средние века от нового времени. И так как всякое, даже положительное начало должно, при первом появлении своем, носить характер отрицательный (иначе оно себе никогда не завоюет места), то и весьма понятно, почему оно, это начало, у Гете, современника Вольтера, приняло образ Мефистофеля. Мефистофель — это новое время; это... XVIII век...»¹ Мефистофель, по Тургеневу, дополнение к Фаусту; к тому же Гёте, он считал, обладал «наклонностью к размышлению и систематизи-

¹ Там же.

рованию», несовместимой с поэтическим даром. Он легко расставался со своими научными принципами, если они противоречили «жизни, возведенной в идеал поэзии».

Единство жизни и поэзии, понимание жизни как поэзии — этот «каз» и есть литература. Это отличает ее от всех других оснований литературы. Тургенев это прекрасно понял. Как понял и то, что «в то переходное, неопределенное время позволительно было поэту быть только человеком», акцент падал не на разоблачение общественных пороков, а на «отдельное лицо», на которое падают «все насмешки, все сарказмы Мефистофеля». Однако критическое начало отдельного же человека всегда побеждало беса, благо что теоретический эгоист Фауст «не науку хотел... завоевать», а через науку самого себя. Как считает Тургенев, «упорной односторонностью его отвлеченной натуры проникнута вся трагедия»¹.

Приведу еще один пример оценки народной культуры в науке нашего времени, который покажет, как много здесь нас еще ожидает нового. Что предпочесть в той литературной традиции, которая связана с образом Фауста: народную книгу о Фаусте, гетевского Фауста, вариации на фаустовскую, по Тургеневу, тему в литературе XX века у Томаса Манна и Поля Валери? Ответ дан одним из крупнейших ученых, физиком академиком С. И. Вавиловым: «Гетевский Фауст не настоящий. Он изменяет науке. Он бросается в водоворот наслаждений и утрачивает необходимую ученому степень душевного равновесия и “созерцания”. Настоящий это народный Фауст, тот фольклорный прототип, который был использован, но искажен поэтом. Народный Фауст верен своей науке. Он живет и должен жить для нее одной»².

Одно из бесспорных достоинств современной культуры — «возможность *изменения представлений о ли-*

тературных текстах. Это в равной мере приложимо и к литературе, и к литературе о литературе. Мы *одинаково готовы* к расширению (иногда достаточно радикальному) наших знаний о прошлом и к принятию новых решений о том, что именно из прошлого больше всего нужно нашему настоящему и будущему»¹. То, о чем давным-давно, в Восьмидесятые годы XX в., говорилось как о новом, сейчас стало почти традицией, которую теперь называют постмодернистской: традицией готовности применения старых ключей к дверям нового времени, плавучести текста, необязательности его собственной смысловой нагруженности и пр. Вот, к примеру, выдержка из другой, содержательно очень интересной статьи. «Если мы хотим понять мотивы [поступка], то имеет смысл обратиться к технической, технологической стороне деятельности ремесленника, ибо она представляется наиболее очищенной от внешних влияний религиозных, этических и пр.», писал один исследователь Средневековья². Дело, однако, в том, что в тот период религиозность и этика не были «внешними влияниями», но основными принципами христианской философии, *включавшими* в себя технологичность как необходимый для смысловой выявленности элемент. Всякая деятельность была эквивокальной: вместе профанной и сакральной, в зависимости от точки зрения, с какой рассматривается деятельность. Эквивокальность — не двусмысленность, а дву-о-смысленность, и именно это видно из цитаты Д. Э. Харитоновича, противоречащее его же утверждению о внешних влияниях: «Если труд *растворен* в жизни, то все существенное в жизни имеет значение и для труда. И наоборот, изучая трудовые приемы, мы можем узнать нечто новое о духов-

¹ Там же.

² Цит. по кн.: *Левшин Л. В.* Сергей Иванович Вавилов. М., 1975. С. 74–75.

¹ *Иванов Вяч. Вс.* Старое и молодое в культуре и тексте//Лит. учеба. 1982. № 5.

² *Харитонович Д. Э.* В единоборстве с василиском: опыт историко-культурной интерпретации средневековых ремесленных рецептов//Одиссей-89. М., 1989. С. 77.

ном мире»¹. Именно двусмысленность отличал от двусмысленности средневековый интеллект, чему примером служит философская работа Августина, Боэция, Петра Абеляра, Роджера Бэкона, Фомы Аквинского и пр. Двусмысленность же демонстрирует правоту утверждения Вяч. Вс. Иванова о нынешней готовности едва ли не на одной странице радикально расширить наши знания о прошлом и принять дважды новые решения: концепты меняются мгновенно и — часто — без оглядки друг на друга. Поскольку же текст вопреки средневековым представлениям о *воплощении слова* может быть рассмотрен к тому же как «самодовлеющий, *вне связи с рукотворными операциями*»², т. е. как невоплощенный, то речь идет не об ограждении себя от возможных ошибок, «навязываемых последующими прочтениями», как советует Вяч. Вс. Иванов, а о возможности любой текст связать с чем угодно и как угодно тому исследователю, кто нимало не заботится о его историчности, что, действительно, делает такого рода текст не только необязательным, но и вневременным: его, как правило, рассматривают как мифологический.

В таком подходе изначально заложена, как пишет Вяч. Вс. Иванов, «ошибка». *Рекомендуя комментировать текст так, чтобы возможно было «восстановить в какой-то мере его вероятный смысл в то время, когда он был написан»*³, Вяч. Вс. Иванов полагал, что в таком случае смысл станет вопросом, призывающим к ответу новые смыслы, обсуждающим проблему, как к тому призывали Ж. Делёз и Ф. Гваттари, с которыми действительно всерьез связывается новофранцузская философия постмодернизма, но и явно не соглашаясь с той вседозволенностью по отношению к тексту, которая тогда зарождалась. Грамотным комментарием «мы хотим

¹ Там же. С. 78.

² Там же. С. 85. Курсив мой.

³ Иванов Вяч. Вс. Старое и молодое в культуре и тексте. С. 165.

освободить литературное произведение от произвола любых возможных прочтений, всегда оставляя за читателем право быть соавтором и сотолкователем текста, но не его разрушителем»¹. Здесь действительно уместно, как считает Вяч. Вс. Иванов, вспомнить слова Пастернака из «Охранной грамоты»: «Предела культуры достигает человек, таящий в себе укрощенного Савонаролу. Неукрощенный Савонарола разрушает ее».

Но все-таки существование неукротимости, не желавшей признавать свою неправоту, которая не всегда оказывается неправотой, вряд ли можно признать ненужной или тем более неважной. Медиевист Умберто Эко, наш современник и уж точно современник Вяч. Вс. Иванова, писал словами своего персонажа из «Имени Розы»: «Но Ареопагит учил, — смиренно возразил Вильгельм, — что Господа должно являть лишь через самые неприглядные вещи (в скобках заметил, что этому же еще раньше учил Августин в «Христианском учении». — С. Н.). И Гугон Викторинец доказывал, что чем менее правдоподобно подобие, тем четче вырисовывается истина»².

Переводя латинское *verbum* как слово («В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог») мы это Слово понимали и понимаем как древнегреческий Логос. Латиняне, делавшие переводы Библии, были, как кажется, более чутки к этому «Слову», переводя его как *verbum* (см. выше), звуковое дрожание, трепет звука, менявший невыразимое, произносимое, безмолвное Слово. Из этого Слова произошло то, что можно назвать началом: возникающий смешанный неструктурированный гул, под давлением интенциональной нарастающей творческой силы делившийся на диффузные звучания, выпрастывался как разнозначимые и уже понятные звуковые сочетания. Выводящий и произносящий эти созвучия не случайно

¹ Там же.

² Эко Умберто. Имя розы/Пер. с ит. Е. Костюкович. СПб.: Symposium, 2004. С. 100.

назвался Словотворцем. Выводимое вовне, это единое Слово дробилось на множество в попытках передать единую свернутую мысль, становясь эквивокальным — попыткой выразить нечто, по смыслу равное покинутому безмолвию, но уже не совпадающее с ним. Человеческое, внешнее слово никогда не выражает всей мысли. Мысль как целое, внутренняя мысль, или безмолвное слово, — вот она, ком в горле, будучи же последовательно вылученной из гортани она иной раз раскатывается величинной с книгу. Унивокация, одноголосость (однозначность, единомыслие) — растяжение, эквивокация — равенство выражаемых значений вещи, в последнем пределе, сводящихся к одному, то же — с многоголосием (мультивокацией) и разноголосием (диверсивокацией), где очевиднейшим образом происходит изменение значений некоего смысла в силу разбивки на голоса-звучания. Об этом в трактате «О диалектике», напомним, говорил Августин. Боэций, когда писал комментарии к Аристотелевым «Категориям» не случайно Аристотеля «поправил», заменив омонимию на эквивокацию (имя на звук), синонимию на унивокацию и добавив новые связи звука и вещи, показав тем самым, как меняется сама вещь от одной лишь интонированности. Слова — разные выражения уже имеющегося одного и того же. Метафора значила не художественную обработку текста, а была свойством языка как такового, она была «переносом» в прямом смысле слово. Трансляцией непонятой мысли (понятия, слова) в понятную. Августин в неявном споре с Аристотелем в диалоге «Об учителе» считал, что речь делится не на имена и глаголы, а представляет собой слово как таковое, ибо глаголы, местоимения, наречия, союзы, предлоги все можно рассмотреть как имена, но не слово является именем, а имя (глагол, предлог...) — все есть слово, становящееся глаголом, предлогом... при переводе в дело.

Напомнив о работах наших соотечественников, я лишь хотела обратить внимание на то, что постмодернизм ни-

когда не обходил нас стороной, он не явился плодом Деяносовых, как Афина из головы Зевса. И что из того, что когда-то это направление называлось иначе: читатель доходчив, и ему не надо указывать на него пальцем, как на Аристотелеву первую сущность. Универсальный оригинал для всех копий был неведом, найти его было невозможно. Когда Вяч. Вс. Иванов приводит слова С. И. Вавилова о настоящем и ненастоящем Фаусте, об искаженности поэтом фольклорного прототипа, он вступает в противоречие с самим собой. Ибо поэт ничего не может исказить, если он поэт. Он рождает новое произведение со своей поэтикой и не должен ориентироваться на фольклорный образец, тем более не должен запрещать герою от чего-то отказываться, если не хочет разрушить поэтическую логику. Только на этой основе о нем можно говорить. Заинтересованность же С. И. Вавилова в том, чтобы кто-то чему-то не изменял (хотя сама жизнь есть постоянная измена), коренится в иной плоскости, нежели культуроведческая: в вере в безусловную истинность науки, с одной стороны, и в озабоченности растленной жизнью научной элиты его времени (прежде всего — естественнонаучной, оглядывающейся на элиту партийную), которая, конечно, науку не предаёт, но это единственное, что ей оставалось делать.

Джордано Бруно устами поэта-петраркиста Луиджи Тансилло (1510—1568) говорит в диалоге «О героическом энтузиазме», что правила поэтики «происходят из поэзии». Это не означает отказа от поэтики и простое признание «стольких родов и видов истинных правил, сколько имеется родов и видов настоящих поэтов»¹. Это значит, что поэт внутренне держит в уме такое знание поэтического, какое он выражает вовне в своей поэзии.

Потому здесь речь пойдет не об истории некогда существовавшего Фауста, оставившего след в фольклоре, не о сравнении фольклорного Фауста с литературным и

¹ Бруно Джордано. О героическом энтузиазме

историческим (в этом случае пришлось бы исследовать и судьбу знаменитого манихея Фауста-Фавста, который по-человечески очень нравился Августину), а именно о персонаже уникального, уже потому ничего не искажившего, произведения Гёте, которое стало, благодаря переводам, фактом российской культуры. Именно потому я буду ссылаться только на переводы А. А. Фета¹ и Н. А. Холодковского и Б. Л. Пастернака². Благо что анализ немецкого текста сделан и в «Размышлениях при чтении “Фауста”» А. А. Мейером³, а из последних работ о научно-поэтических особенностях перевода поведал один из переводчиков В. Э. Приб⁴, который показал, как трудно складывался замысел «Фауста». Через 15 лет после начала работы он писал во время путешествия в Италию в марте 1788 г.: «Что касается тона всей вещи, я тоже утешен; Я уже сделал новую сцену... Поскольку я вернулся на уровень моего собственного существования, благодаря долгому отдыху и уединению, то удивительно, сколь много я подобен самому себе и сколь мало пострадало мое внутреннее за прошлые прошлые годы и события. Старая рукопись заставляет иногда меня задуматься, когда я вижу ее передо мной. Это все еще первая, написанная в главных сценах прямо так, без концепции. Теперь она так пожелтела от времени...»⁵, а закончена будет только в 1831 г. Столько времени ушло на поиски единства того, что и как сказано поэтически, и самого поэтического правила.

¹ Гёте И.-В. Фауст. М., 1882. Ссылки на перевод А. А. Фета и его Предисловие будут даваться в скобках внутри текста по этому изданию.

² Гёте И.-В. Соч. М., 1957. Ссылки на перевод Н. А. Холодковского и Б. Л. Пастернака будут даваться в скобках внутри текста по этому изданию.

³ Мейер А. А. Философские соч. Paris, 1982.

⁴ Приб в. Поэтический перевод как ремесленное искусство. Берлин, 2019. — <http://yandex.ru/clck/jsredir?bu=j8t03e&from=yandex.ru> — Дата обращения 23.01.2020.

⁵ Цит. по: там же. С. 95.

Более того, речь пойдет о персонаже, «застигнутом» в весьма важный момент — момент смерти, или преобразования.

Потому-то вопрос, вынесенный в заголовок, поначалу и может показаться странным. Ведь всякий, полностью прочитавший трагедию Гёте знает: Фауст умер в конце второй части, при строительстве плотины, после монолога о грядущем великом счастье человечества, которое принесет с собою развитие науки и техники.

Я целый край создам обширный, новый,
И пусть миллионы здесь людей живут,
Всю жизнь в виду опасности суровой,
Надеясь лишь на свой свободный труд...
Я предан этой мысли! Жизни годы
Прошли недаром; ясен предо мной
Конечный вывод мудрости земной:
Лишь тот достоин жизни и свободы,
Кто каждый день идет за них на бой!..
...Тогда сказал бы я: мгновенье,
...Прекрасно ты, продлись, постой!
...И не смело б веков теченье
...Следа, оставленного мной!
В предчувствии минуты дивной той
Я высший миг теперь вкушаю свой.

(Пер. Н. Холодковского, с. 527.

Курсив всюду мой)

Эта картина не была бы утопично-фантастичной, если бы все происходящее в тот момент с Фаустом сложилось в XIX в. или XX в. Но действие второй части «Фауста» разворачивается в Античности, в прошедшей культуре, где живут мифологические Менелай и Елена, Филемон и Бавкида. Там Фауст с его представлениями о жизни, понятой не как исполнение судьбы, а как борьба, и Мефистофель с его представлениями о времени как иллюзии («прошло и не было равны между собой», пер. Хо-

лодковского, с. 244) инородны. Они из Нового времени. От синтеза Античности и Нового времени (брака Елены и Фауста) рождается быстрокрылый Эвфорион, похожий на Икара и Байрона вместе и гибнущий в состоянии приподнятого настроения, беспечности, не соответствующей, как пишет словарь, «объективным условиям», т. е. от эйфории, разом разрушив союз реальности и вымысла, заставив, однако, именно этот вымысел признать причиной реальности. Елена гибнет, а с нею и древний мир, отмищенный ее гибелью.

Дело как цивилизационный проект Нового времени

Фауст-Гёте, влюбленный в Древнюю Грецию, оставшись в прошлом (в произведении), как бы воплотив в нем свою мечту, грезит о нем как о будущем, переживая его как реальность сегодняшнего дня («В предчувствии минуты дивной той/ Я высший миг теперь вкушаю свой»). Его время текло в прошлое, которого нет, но в отличие от понимания времени у Августина, где оно также текло из будущего в прошлое, которое есть в качестве начала времени, у Гёте это прошлое — сон, мечта (Фауст спит и грезит). Оно может течь откуда и куда угодно, обреченное на поражение. Образом такого поражения у Гёте может быть назван Линкей, тот самый Линкей, которого в далеком XII в. учитель Абеяра Гильом из Шампо призывал на помощь, чтобы его очами внимательно рассмотреть таинства веры. У Гильома он символ зоркости, способствующей озарению, у Гёте символ зоркости, пределом которой является мрак и гибель. Увидев Елену Прекрасную (по Фету, «Ждал я утра, как известно, / Чтоб с востока рассвело, / Но нежданно и чудесно / Солнце с юга вдруг взошло», с. 272), Линкей, страж на башне, «был ослеплен» «красотой ее могучей». Мифологический аргонавт Линкей, бывший на корабле «впе-

редсмотрящим» из-за остроты глаз олицетворяет зоркость и слепоту, соединяет два параллельных мира, т. е. соединяет оксюморонно, без причинно-следственных связей, единственно на основании онтологической идеи Красоты, проводя тем самым границу между фаустовским и гомеровско-софокловским мирами. Стремясь всеми силами к гармонической жизни, идеал которой дала Греция, Фауст с той же стремительностью эту гармонию разрушает, так как представляет настоящее не сопряженностью времен, а лишь ступенькой в будущее, и опирается не на судьбу (центральное понятие античной трагедии), не на божественное, а на человеческое в человеке, рациональное, деловое, которое, по сути, оказывается эфемерным. В то время как лемуры роют ему могилу, он произносит монолог во славу Дела, думая, что слышит шум воды в плотине:

Слепец, кто гордо носитя с мечтами,
Кто ищет равных нам за облаками!
Стань твердо здесь и вокруг следи за всем:
Для дельного и этот мир не нем.
Что пользы в вечность воспарять мечтою!
Что знаем мы, то можно взять рукою...

(Пер. Холодковского, с. 525)

Сдвиг значения в данном случае обеспечен не только метонимией (рытье могилы в качестве крупного плана), но и иронией и метафорой. Потому в одном литературном пространстве одновременно существуют несколько рядов, создающих смысловую парадоксальность. Метонимия (синекдоха) не разрушает связности повествования, а метафора могилы как вечности вводит параллельный ряд явлений, непосредственно не связанных друг с другом, только по определенной смежности. Деловитость задана изначально, о ней говорится еще в «Прологе на небе»:

Слаб человек: на труд идет не смело,
Сейчас готов лелеять плоть свою;
Вот я ему спутника даю,
Который бы, как черт, дразнил его на дело.

(Пер. Фета, ч. 1, с. 31)

Дело — дух цивилизации Нового времени. Введенное как принцип в Средневековье или в Античность, это понятие, эта сама деятельная экзистенция мгновенно производит трансфигурацию и Античности, и Средневековья, делая их метафорами самих себя, фигурами или объектами, позволяющими мыслить о них. *Tat, дело*, (в переводе Б. Пастернака и А. Фета), или, как однажды перевел Фет, подвиг. Дело и подвиг заместили привычное Слово, по которому, как считалось в Средневековье, откуда родом бес Мефистофель, был сотворен мир. В переводе Фета прекрасно выражен процесс поисков выражения того, как менялась мысль о творении. Размышляя о необходимости перевода «святого оригинала», Писания, на «речь родную», он размышляет:

Написано «В начале было слово».
Вот я и стал! Как продолжать мне снова?
Могу ли слову я воздать такую честь?

— спрашивает Фауст с привкусом иронии. И продолжает:

Иначе нужно перевести!
Коль верно озарен исход тяжелых дум,
То здесь написано: «В начале был лишь ум».

Снова заминка, замедленность мысли:

Ум та ли власть, что все, подвигнув, сотворила?
Поставлю я: «Была в начале сила».

И вот фиксация самого момента нахождения, озарения:

Но в миг, как собралась писать рука моя,
Предчувствую, что все не кончу этим я.
Вдруг вижу свет! Мне дух глаза открыл!
И я пишу: «В начале подвиг был».

(Пер. Фета, ч.1, с.82)

Фет словно бы почувствовал несообразие идеи Дела, интерпретировав Слово как *Tat* — в средневековом духе.

Чтобы понять этот «средневековый дух», нужно понять, какой смысл вкладывался в само это имя «Слово». В латыни это *Verbum*. Августин в трактате «О диалектике» производил его от глагола *verberare*. В то время этимологиями, судя по всему, уже занимались, чуть позже Исидор Севильский написал книгу «Этимологии», но Августин им не слишком доверял. «До сих пор, — писал он, — происходит так, что как на толкование снов, так и на происхождение слов (*verba*) полагаются на чей-либо ум. Кто-то на этом основании считает, что сказанное есть то, что как бы поражает (*verbero*) слух. Более того, иной говорит, что поражает воздух. Но что? Наша тяжба не велика, ведь и то, и другое тащит происхождение этого слова от “ударения” (*averberando*). Но напротив, смотри, вот третий, который вносит сумятицу. Ведь он утверждает: нам следует говорить то, что истинно [по сути], хотя и ненавистно [по духу], если сама природа выносит суждение от лжи: “слово” (*verbum*) производно от “истинного” (*verum*). И не было недостатка в уме и у четвертого. Ибо есть те, кто думает, что, хотя “слово” было названо от “истины”, но, обратив внимание на первый слог, не следовало пренебрегать вторым. Ведь, как говорят, когда мы произносим “слово” первый слог его означает “истину”, второй же “звук”. Ибо они желают понять *bum* как “гуд”. Поэтому Энний назвал звук шагов “гудом (*bombum*) ша-

гов”, и греки кличут *βοησαι*, и у Вергилия “гудет лес”. Так и “слово”, значит, было названо “гудящей истиной”, т. е. “звучащей истиной”¹. Под словом, следовательно, понимается не слово как часть речи, как имя, а звуковое осмысленное произнесение (Августин это подчеркивает), делание.

Такое Слово само по себе есть Дело. Так что когда акцент ставится на Дело, или Подвиг, то усиливается лишь определенное значение одного и того же произнесенного слова. Дело — более ремесленное значение, слово — более понятное и употребляемое, подвиг вбирает в себя христианского мастера-страстотерпца, не исключаящее значение ‘подвизаться’. Фет, переводя “Фауста” хочет придать ему более религиозно-христианский оттенок, чем того, может быть, хотел Гёте, не случайно соединявший Античность и Новое время, где действует троица — Елена, Фауст и Эвфорион, а не Средневековье с Маргаритой, Фаустом и Мефистофелем да еще Гомункулом.

Tat это латинское *res* — вещь, дело. Глагол *reor* — говорю, отвечаю, откуда *reus*-ответчик, но и *rex*-знаток дела, априорного метафизического знания, как-то разумно знаемого, ибо от *reor* и *ratio*, разум. Гёте перебирает все оттенки слова-действия, решив остановиться на результате его, на деле.

«Фауст» с его многозначностью слова и дела ностальгически окликался во всех европейских странах сразу по выходе из рук Гёте, поскольку завораживало не только «то, о чем» произведение, но его мелодия. Не случайны реминисценции на тему «Фауста» у А. А. Галича, причем именно в связи с делом-словом, утратившим не только свои значения, но и смысл.

Как каменный лес, онемело,
Стоим мы на том рубеже,
Где тело — как будто не тело,
Где слово — не только не дело,
Но даже не слово уже.

Все это смещало смысл трагедии, где все, о чем говорилось, было подчинено поэзии. Даже тропологические игры в конце концов выдают напряжение только поэзии.

«Дело» в качестве метафоры «подвига» не допускает логической инверсии: можно сказать, что дело — подвиг, но нельзя сказать, что подвиг это дело, поскольку смысл подвига шире нововременной идеи дела. Крупный же план метонимии позволяет связать оба этих (вместе связанных, одно значение подразумевает другое, поскольку речь идет о факте Священного писания) мира, допуская в этом случае и логическое обращение, когда и подвиг дело, и дело подвиг, ибо сакральное предполагает профанное, а профанное сакральное. Речь в этом фрагменте идет не только о метафорическо-метонимических, то есть «тропических», преобразованиях: факт словесного происхождения мира логически (мы наблюдаем за рождением мысли как таковой) превозмогается идеей дела-подвига, где «подвиг» позволяет осуществить перенос со «слова» на «дело». Здесь и происходит схождение, или конципирование, тропов и логики. Этот тропологический ход рассуждения уже, т. е. интенционально, предполагает (хотя Фауст еще не знает), что речь идет и о разных культурах, и о культурах, подчиненных, адаптированных и определенным образом переведенных в смыслы «последней» культуры. Авторский замысел прожить несколько жизней, разных жизней разных культур, неминуемо сталкивается с необходимостью полностью прожить хотя бы одну-единственную (с определенным арсеналом наработанных цивилизацией средств, свернутых в ментальности, в логических понятиях), т. е. умереть.

¹ Аврелий Августин. О диалектике//Vox. Философский журнал. 2016. № 20 — URL: <http://www.vox-journal.org>. — Дата обращения 15.01.2020.

Славословие деятельности («О деятельный дух, как близок я тебе», «В начале было дело!») как первоосновы жизни пронизывает трагедию от начала до конца; этот принцип необходим для очищения души («кто жил, трудясь, стремясь весь век, достоин искупленья»), для проявления «конечной сущности» героя: в своем «смирном стремлении» (по версии второй части) Фауст уравнивается со своим нелюбимым учеником, казалось бы, своим антиподом, Вагнером.

Параллели: Эвфорион и Гомункул

С Вагнером?

Именно так. Вагнер фигура загадочная, не до конца ясная. Он скучный, докучливый педант (Фет в примечаниях к переводу называет его «тупоумным», хотя этого определения нет в переводе), по-муравьиному, в поте лица трудившийся на поприще науки. Вагнер, может быть, не меньшая проблема для Гёте, чем сам Фауст. На мой взгляд, они составляют то единство, которое можно поименовать как «счастливый каретник», если соединить имена Фауста (по-латыни *faustus* счастливый) и Вагнера (по-немецки *Wagenbauer* каретных дел мастер). Вагнер незримо пунктирно присутствует на всем пространстве трагедии, появляясь в узловых ее ситуациях. Одна из таких ситуаций сотворение Вагнером Гомункула, искусственного человечка, о котором мечтали алхимики со времен Парацельса, в реторте, которая, конечно же, является его каретой, поскольку он в ней таскается в разные части света (сам Вагнер, конечно же, обрадованный каретник, на него свалилось счастье Фауста).

Это сотворение, разумеется, параллель к рождению Эвфориона. И именно в сценах с Вагнером Гёте высказывает важные мысли о природе творчества: «искусственное же (именно Гомункул? — С. Н.) требует пространства / закрытого» (пер. Холодковского, с. 502), о зависимости

автора от своего творения, о независимости Художника от сопутствующих ему литературных направлений (гомункул иронизировал над Мефистофелем: «Ведь вам, по части призраков, покуда / Один лишь мир романтики знаком. / Но если поразмыслить, отчего же / В классическом не быть им мире тоже?» (там же, с. 503). Главное же в том, что человек, рожденный или сотворенный, может стать человеком, только пройдя искус искусства, в которое преобразуется все человеческое знание, философия прежде всего. Ибо кто такой Гомункул? Дитя, рожденное в реторте-кажете, захотевшее приняться «сейчас же за работу». Он не отвечает на вопросы «папеньки» Вагнера, каретного мастера, о «загадке» слияния тела с душой, но, обнаружив лежащего за дверью лаборатории распростертого (во сне? в мечтании?) Фауста, озвучивает его видения, не покидая реторты, поскольку искусственное требует закрытого пространства (как при этом понятен Пушкин, мающийся по свету то в кибитке, то в карете):

Прекрасный вид! У влаги
Прозрачной, в роще, жены мечут платья.
Прелестны все! А вот теперь все наги:
Но между них одну бы мог признать я
Хоть героиней, если не богиней.
Она глядит так женственно надменно,
Что лебедь-царь к ногам ее смиренно
Приник. Ее объемлет он колена.
Но вдруг туман встает волной,
И уж за дымкою густой
Сокрылась сладостная сцена

(Пер. Фета, с.134—135)

Эвфорион, с одной стороны, дитя Елены и Фауста, который совершил свое культурное путешествие в Античность, и Гомункул — произведение научного разума Вагнера, ученого, он точь-в-точь как Фауст, и даже к моменту сотворения Гомункула «один он с кафедры сияет; /

Как Петр ключом он обладает, / Уж имя Фауста забывают, / А все открыто им одним» (пер. Фета, с. 119).

И Эвфорион, и Гомункул выражают разные идеи произведения. Первый — лирический поэт (Пушкин, переживающий из закрытой кареты на коня, телегу или шагающий пешком), «в котором нежный строй мелодий вечно / разливается по членам» (Фет, с. 294). Смысл поэзии отрываться от земли. Этот «бескрылый гений» «по земле там скачет твердой; но земля его обратно / Вверх подбрасывает сильно» (Фет, с. 293). С одной стороны, Эвфорион рожден людьми, он телесен, он — метафора союза Красоты и Ума, с другой, он — сон (Фетовские Елена и Фауст недоумевают: «Иль союз наш сон один?», с. 309), а удел сна умирать, не оставив плотских следов. Да, собственно, и телесность его воображаемая.

Вся история с Гомункулом и Эвфорионом разворачивается после «рыцарско-средневекового» романа Фауста с Маргаритой. Вторая часть трагедии начинается с того, что Фауст, как гласит ремарка, «распростерт на цветущей мураве в поисках сна». Все, что произошло с ним после, случилось в мареве сна: в некоем императорском дворце словно бы разыгрывается представление под названием «Похищение Елены»; во время его раздается (опять же, судя по ремарке) «взрыв, Фауст падает». Очнувшись он мужем Елены. «Смерть дается для того, чтобы иметь много жизней». Так что Эвфорион — плоть, метафора, даже метафора метафоры, поскольку перед нами воображаемая плоть. И когда Эвфорион бросается навстречу «смертному стону», речь идет о смерти сна. Сон как произведение сознания бестелесен. Потому, когда взлетевший на воздух Эвфорион падает, как гласит ремарка, к ногам родителей, «его телесное тотчас исчезает, на земле остается только мантия и лира». Следом за ним исчезает, как дым, и Елена («телесное исчезает, платье и покрывало остается в руках Фауста»), а затем облака поднимают и уносят самого Фауста.

Что в сухом остатке? Лирика. Она и знак поэзии, и метафора поэзии («я лирой пробуждал»), она и часть целого, и само целое. Это чистый, лишенный кожи, жар поэзии, чистое, лишенное воли, безболезненное художественное созерцание, лишенное нравственного поучения, но содержащее поучение эстетическое. Это, кстати, единственное, чем желает овладеть Елена, оказавшаяся с Фаустом в Аркадии. Линкей, бросивший к ее ногам накопленные богатства, поражает Елену рифмами. Фауст объясняет ей «песнь» сердечностью, или, по Фету, «внутренней симпатией говорящего» (с. LXXIII). Переводчик обеих частей «Фауста» поэт Фет рассматривает историю брака Фауста и Елены и жизни и гибели Эвфориона в трагедии как критику со стороны Гёте эстетической концепции Гегеля, и сам, одним из первых, начавший критику классического немецкого познающего разума. «По Гегелю, пишет он, всякая действительность есть лишь действительность понятия. Все существующее истинно и значительно лишь в силу своей логичности. На всякий предмет или явление должно смотреть лишь как на одно из звеньев в идеальной цепи саморазвивающегося понятия, говоря языком самого Гегеля, всякий предмет имеет истину лишь как логический момент». Однако, возражает Фет, хотя «искусство, как и все другое, имеет свои логические рамки (и мы показали логику мышления в одном из главных монологов Фауста. — С. Н.), и все продукты многовекового художественного творчества могут быть уловлены сетью Гегелевской диалектики, но только для того, чтобы свободно пройти чрез широкие петли логических категорий в открытое море действительной жизни и поэзии, оставляя в руках умозрительного философа все ту же пустую диалектическую сеть. Говоря без аллегорий, философия искусства Гегеля не захватывает своего предмета в его собственном художественном содержании. Эта философия исходит из общей идеи; но такая идея именно как общая не имеет еще сама по себе никакого художественного значения. Вся ху-

дожественность и красота произведения заключается не в самой идее, а в ее воплощении, в виде индивидуального осязательного образа. Между тем такой образ, как частное явление, с логической точки зрения есть нечто несущественное и случайное и, согласно Гегелевой философии, не имеет истины и безусловного значения, истина остается здесь за общей идеей, то есть за тем, что само по себе не представляет ничего художественного и имеет лишь логическое значение. Таким образом, здесь красота и истина не совпадают, так что по Гегелю выходит, что в произведении искусства то, что истинно, не художественно, а что художественно, то не истинно» (Фет, с. IX—XI).

Речь, однако, идет не о всеобщелогической точке зрения, а о нововременной, ибо выше говорилось об ином понимании тождества истины и красоты в Средневековье. Сам Фет считает наиболее верной относительно искусства позицию А. Шопенгауэра (он был переводчиком его сочинений), «в котором не только указан естественный источник эстетического чувства, но и границы, которых по своей природе фактическое его проявление преступать не может и не должно» (Фет, с. XIII), в котором мы «хоть на мгновение свободны от назойливого напора воли» (Фет, с. XX).

Мы еще вернемся к этой позиции. Сейчас же важно подчеркнуть, как полагает Фет, что произведение искусства сродни идее Платона, выраженной не через абстракцию, а в некоей видимой форме, ничего общего с понятием не имеющей, ибо понятие легко «подсовывается естественнонаучной или исторической критикой под предметы их изучения» (Фет, с. XXIII). Такое понятие, по Фету, есть изобретение людей. Идея же, тождественная вещи, проявляется в каждом предмете, задача искусства выразить ее наиболее непосредственным образом. Не верное подражание природе смысл произведения искусства, а совпадение нашего представления или понятия о вещи с самой вещью. «В одном взгляде на кабана со-

вмещаются все настоящие и будущие о нем суждения, и лишь потому, что художнику удалось вызвать из мрамора, так сказать, наикабаннейшего из всех кабанов» (Фет, с. XXV). Рассуждение Фета здесь совпадает с рассуждением средневекового каноника Гильберта Порретанского, говорящего о внутренней реальности понятия, это надо подчеркнуть, поскольку Фет «тянет» перевод в сторону христианской мысли. Но суть даже не в этом, а в возможности конципировать («схватить») сущность вещи и показать таким образом способ ее явленности. Ибо «истинность («реальность») искусства не есть безусловная верность будничной действительности», она реальна потому, что, обретя «кожу» (мрамор для скульптуры), долгое время сохраняет эту реальность. Следующее рассуждение Фета, которое он также сопоставляет с Платоновой идеей, имеет на мой взгляд, отношение не к Платону, а к следствию, связанному с Божественным творением мира, подтвержденному ссылкой на Августина. «Мы видим красивую, вполне реальную руку; та же рука, совершенно измененная под микроскопом, никак не менее реальна, но, изваянная из мрамора, она преимущественно перед первыми двумя видами заслуживает название реальной, так как способна сохранить эту реальность тысячелетия, когда от первых не останется следа». Речь здесь скорее идет не о Платоновой идее, а о переносе-трансляции или перестановке-трансумпции представления о вещи из одного вида познания, каковым является наглядность, в другой, оптически гиперболизированный. Это скорее, разные способы концептуализации одной и той же сотворенной вещи, помноженной на тончайший поэтический слух.

Средневековая философия, однако, во время Фета была не в чести, но поэтическая интуиция подсказывала верное толкование. Речь идет не о вечной идее, а всего лишь о долговременной, а идея творения по разумному слову, способному принимать разнообразные виды фигуры, подтверждается Фетом еще одной цитатой из Августина: «Растения

предлагают нашим чувственным ощущениям различные свои формы, которыми так прекрасно видимое устройство этого мира, как бы желая, по-видимому, за невозможностью познавать, быть познаваемым» (с. XXV). И здесь речь идет о переносах перестановках, о способе познания Бога через иерархически организованный мир, через идею концепта, о чем пишет и Фет, полагавший эту идею принадлежащей Платону. Но это и было то, что я называла адаптацией средневековых идей или к Античности, или к Новому времени. Впрочем, практика закрывать Средневековые принадлежит гораздо более раннему времени: платоником называл Августина Николай Кузанский в XV в. Сны Фауста, которые в одной из статей я назвала «культурными снами Гёте»¹, ибо каждый сон это новое личностное побуждение Фауста, его горизонты, в которых человек только и есть личность, Фет связывает с «понятием верности по отношению к миру действительности и к миру искусства.

Припомнив, что художник представляет нам не сырой сколок с действительности, а ее отражение в его собственном волшебном фонаре, мы перестанем удивляться, что изображаемая им действительность нередко является действительностью только сна. Кто же имеет право возбранить спящему или мечтающему человеку видеть те или другие сны? Правило Горация касательно несоответствия разнородных членов в смешное целое относится именно к тому, что перед художником не было определенной вещи, и он созерцание ищет заменить механическим богатством форм. В противном случае поучение обращалось бы против самого Горация, у которого химеры, трехглавый цербер и всевозможные превращения на каждом шагу. Если так трудно уловить идею будничных образов, то какая сила творчества нужна для правдивого изображения фантастических явлений и превращений тысячи и одной ночи и сказок Гофмана?» (с. XXVI–XXVII).

¹ Neretina S. Les "songs culturels" de Goethe//Homme. Science. Humanisme. M., 1987. P. 112–124.

Главная мысль Фета заключается в том, что в основании творчества лежит знание полноты, созерцаемое при определенном состоянии души, что и Августин и Фет называют один «выходом», или «исходом из самого себя» (с. XXI). Любопытно, что считающий себя платоником Фет постоянно использует христианскую терминологию, однако у христианского философа Августина — это выход в мистическое созерцание, требующее логической работы (и уже потому ничего общего не имеющее с той серенькой мистикой экзальтированных людей, не дающих себе труда озадачить познавательным трудом свою душу), а у Фета — в поэтическое, для которого логическая работа дело столь же необходимое, как и для Августина, и подчиненное. «Когда прирожденный художник в силу известных соображений и решается насиловать природу своего дела, начиная его не с созерцания, а с головной мысли, то зрелище выходит истинно поучительное. Личная головная мысль, способная произвести лишь мертворожденное, так и остается в одном заглавии, а сила творчества, овладев художником, ведет его своим путем, которым наглядно опровергается мысль заглавия» (с. XXXI).

Фет полагает, что образное созерцание, являясь началом творчества, вызывает логическое. Но его собственная поэтическая мысль, его перевод «Фауста» и соответственно того монолога, где Фауст размышляет о начале мира (по слову ли, силе или подвигу) свидетельствует о принципе мысле-образности, о первичной нераздельности слова, которое дифференцируется лишь в зависимости от направления логического внимания, что и есть тропология как единство метафорического, метонимического, иронического и пр. с логическим. К тому же и сам Фет не избежал «личной головной мысли», ибо его отрицание воли сталкивается с удивительным при таком отношении к искусству любовным отношением к образу Эвфориона, который проявлял именно чуда жесткости воли:

Волоку я эту крошку,
 Чтоб насильно насладиться,
 Целовать таких люблю:
 Силу воли проявлю.

(Пер. Фета, с.304).

Неявно, подспудно исход средневековой мысли воздействовал на поэта, изнутри вмешиваясь в его мысль. Но вот Гомункул, он — не лирик, он — ученого рода, но и он приник к творчеству. И как знающий толк в научении искусству тотчас направляется к началу: из романтики в классику, чтобы пройти полный путь созидания и воплощения. Само это творческое желание Гомункула, называвшего черта братом, вполне доступно Мефистофелю, присутствовавшему при его родах, поскольку он — *средневековый* черт и ему «противны античные собратья» (Фет, с. 137). «Сам уж возникай», советует он Гомункулу, когда тот, позже, уже в Греции встретил философов Анаксагора и Фалеса, каждый из которых влек его для воплощения в свою стихию, в огонь или в воду, и с которыми он не желает расстаться, полагая, что «они уж верно знают жизнь земную./ От них узнаю без сомненья, / Какого мне держаться направленья» (Фет, с. 189). Но подчеркнув средневековость беса, Гёте тем самым дифференцирует культуры Античности и Средневековья, отрицая средневековую идею адаптирования греко-римских древностей христианству. Культуре придается самостоятельный статус, отличающий ее от религиозности, подчиняющий ее своим целям или попросту отменяющей, если вспомнить идеи Амвросия Медиоланского, считавшего, что христиане, для которых Христос всегда нов, должны отвергнуть введенную Цицероном идею культуры, как основанную на традиции¹. Гомункул, вспомнив, что день его

рождения совпадает с Вальпургиевой ночью, уносится туда, забрав с собою Фауста. Именно в ночь преобразования он не только воплощается сам, помогает найти Елену Фаусту, который вызывает его изумление, большее, чем чудо, которое совершил его отец Вагнер, «замешав» Гомункула в реторте, но что важнее — не узнает о том, что реальность всегда троп, всегда, говоря постмодернистскими словами, симулякр.

Я все ношусь, и все мне жутко,
 Все хочется возникнуть мне вполне,
 Свое стекло разбить я порываюсь,
 Но в то, что виделось мне,
 Вступить никак я не решаюсь.

(Пер. Фета, с.189)

В отличие от Эвфориона цель Гомункула не битва, а достижение совершенства, с которым он связывает стремления Фауста.

Оставь людей, коль вздорить им охота;
 Им защищаться предоставь самим
 С младенчества; так будет и с большим.
 Тут весь вопрос, как исцелить его-то?

(Пер. Фета, с.138)

Достижение совершенства есть исцеление. Если желание Эвфориона — освобождение от уз (в том числе и от родительских), то желание Гомункула (этого недоделка, недочеловека) осознанно направлено на *другого*, исцеление которого тождественно его собственному вочеловечению, а это — собственно культурная задача. Если телесный (в воображении или в действительности для поэзии, как пишет Фет, это неважно) Эвфорион — чистая поэзия, жар, стремящийся к бестелесности, то оформленный каретной склянкой Гомункул — та кожа,

¹ См.: Sancti Ambrosii Commentaria in epistolam Pauli ad Colossenses // MPL. T. XVIII. Col. 429–433.

что ловит жар, создавая произведение, стремясь к воплощению, которое возможно при полноте познания, когда будут расставлены точки над *i*. «Я, говорит Гомункул, постранствую по свету, / Быть может, точку отыщу над *i*» (Фет, с. 139). Свою точку он во всяком случае нашел. Оказавшись у ног Галатеи, которая, подобно Венере, была символом красоты, Гомункул воплощается силою культурной идеи. Реторта разбивается, огонь, помещенный в ней, проливается в море. Можно сказать, как это сделал Фет, что это знаменует эротическое слияние огня и воды, Анаксагора и Фалеса, а можно сказать и так: Гомункул подхватил в свою склянку жар, оставшийся от Эвфориона, этот жар-свет, и, восхитившись Галатеей, возбуждается, вырывается из реторты, а соприкоснувшись с водой, как с кожей, производится в некую фигуру, которая поднимается по ступеням трона Красоты, очень напоминающим «одесскую лестницу» метонимии. Реально это можно понять, как восхождение к поэзии с ее особым воздействием — в силу простоты — на сознание, на ум, чувства, на все существо человека.

Эвфорион и Гомункул взаимодополнительны друг другу, и без этой взаимодополнительности немислим новый образ культуры. Они накладываются один на другой — реальность и вымысел, воображение и рациональный проект, Наука и Поэзия, но с условием преображения всего в Поэзию.

Еще раз обратимся к Августину. Он говорит о словах простых и связанных (*verba coniuncta*). Связанные слова не просто те, что целиком и полностью охватывают некую сентенцию, но и те, что заранее, если сентенции как целого еще нет, продумываются, словно бы предсказывают и подсказывают, какой быть сентенции. В этом случае она может остаться недосказанной, особенно в том случае, если одна ее часть может выражать некую законченную мысль. «Одни из связанных слов — это те, которые схватывают сентенцию [целиком], как, например, те, которые

были выше сказаны, другие — те, которые ее не схватывают полностью, но нечто еще ожидают, например, если в той самой [сентенции], что мы только что сказали, убрать проставленное слово «идет». Ведь хотя слова «человек, торопясь, в гору...» являются связанными, однако речь все еще продолжает обдумываться». Если же деепричастие передать причастием с глаголом «есть» или глаголом («человек есть торопящийся» или «торопится в гору»), то оно будет полностью связанным, оставляя возможность и для недосказанности, и для ожидания. «Следовательно, удалив одни связанные слова, которыми не заканчивают сентенции, оставляют связанными другие, благодаря которым сентенцию можно понять»¹. Во времена Августина не было деления речи на жанры, он говорит о речи как таковой, к ней в целом применяя «высокие» поэтические требования.

Гёте жил в другое время, но и он ведет рассказ так, как если бы он был не только поэтическим вымыслом, он показывает Поэта как выражение человеческой мощи (Пролог в театре, или в Театральном вступлении, как у Пастернака), способным обнаружить частное в общем и придать ему «акорда благозвучье и красу».

Но мы не случайно сопрягли Гёте с Новым временем: его стих абсолютно экспериментален. Это эксперимент: соединить Гомункула Вагнера, ученого ученика Фауста, с Эвфорионом Фауста, ученого-экспериментатора, не боящегося в правое дело вметать злую силу, добавляющего «злость» в тигль, где варится золото. Ибо настоящая наука всегда чуточку алхимия, мучающаяся над неведомым (христиане и искали «неведомого Бога»).

Хотя замыслен Гомункул как творение Мефистофеля, посмеявшегося над Вагнером и засадившего Гомункула в реторту, считая, что он зародился в душе Фауста, но что

¹ Аврелий Августин. О диалектике. Я заменила словами «одни» и «другие» те слова, что в переводе означены как «эти» и «те» — это не меняет смысла, но проясняет данный контекст.

нам до того! Ведь бесы есть в любом творении, и Вагнер не знает замысла беса, когда позволил ему шастать в лаборатории, зато как ремесленный мастер точно знает, как делать карету. К тому же и к нему можно адресовать слова, сказанные одним из его учеников: «Коль захочу, так черт не смеет быть» (Фет, с. 126), тем более что сам бес оказался зависим от собственной креатуры. Сотворив Гомункула алхимической мыслью, объявив «вздором» обыденный способ рождения, Вагнер в этом смысле сравнился с Мастером Богом Отцом. Даже если мысль Гёте в тот момент (в момент замысла «Фауста») была посрамление «тупоумного» Вагнера (тем более что у него был вполне реальный прототип, натурфилософ И. Я. Вагнер), в этот момент (в момент исполнения замысла) она выглядит иной, и само сходство имен как бы предупреждает, что это разные люди с одним именем, это чистая эквивокация, предполагающая в разные времена разные смыслы. Вагнер *alter ego* Фауста. Хотя путешествие в Средние века совершил Фауст, именно Вагнер — средневековый персонаж, помещенный в Новое время и чувствующий себя в нем неуютно. Можно сказать, что, если Фауст совершает путешествие в прошлое, то Вагнер в будущее: Гёте в данном случае подсознательно использует два колеса времени, вращающиеся в разные стороны, созданные Августином. Их карета должна была развалиться. Фауст своего рода персонифицированная метафора того созерцания, о котором говорил Августин: он вошел в свою научно-алхимическую душу, которая есть метафора Вагнера, и вышел из нее. Симметричность образов Вагнера и Фауста проявляется в том, что по мере движения трагедии они как бы меняются ролями: вызывающий поначалу неприязнь и насмешку Вагнер к концу становится фигурой сосредоточенно-таинственной, печально-растерянной, даже скорбной. Достаточно вспомнить его трагическое прощание с Гомункулом: как творец он должен дать свободу своему созданию. «Прощай! Мне

грустно поневоле!» (Фет, с. 140). Но разве в отношении Фауста мы в какой-то мере не проделываем обратный путь? «В какой-то мере» потому что Фауст фигура, по замыслу Гёте, несравненно более широкого масштаба, чем Вагнер... И все же Вагнер вначале («У ворот») сказал то, к чему в конце пришел Фауст: «Повадкам птиц не место в человеке» (Пастернак, с. 437). Слова эти означают не просто гордое смирение гордого духа. В них выразил себя человек Нового времени, ощутивший необходимость опоры не на судьбу или провидение, а на самого себя.

Посмотрим, как эта мысль проведена в первой части трагедии.

Три судьбы Фауста

Вначале мы видим вполне реальную обстановку XVI—XVII вв., реальные вещи, лица, тонко и кропотливо описанные предметы быта. Фауст — алхимик, ученый, врач вполне в своей среде: возле горожан и крестьян, близ учеников. Он здесь свой человек. И муки его очень «нововременные»: муки критицизма и сомнения. Если в Средневековье человек сознавал себя и богом и тварью вместе, и всемогущим и ничтожным, то здесь — в этом трагизм сознания — равновесие исчезло. Перед Фаустом разверзается бездна немощи. Опирающийся только на самого себя, он оказывается перед фактом: чем больше он познает, тем больше непознанного, чем больше осознает, тем больше неосознанного. «В любом наряде буду я по праву, — возражает Фауст Мефистофелю, предложившему ему преобразиться в юношу, — Тоску существования сознавать./ Я слишком стар, чтоб знать одни забавы,/ И слишком юн, чтоб вовсе не желать... (Заметим в скобках, что вряд ли правы те, кто считает Фауста начала трагедии стариком. Некоторые современные Гете гравюры изображали его человеком среднего возраста, равно готовым к жизни и смерти. — С. Н.)./ Я утром про-

сыпаюсь с содроганьем/ И чуть не плачу, зная, наперед,/ Что день пройдет, глухой к моим желаньям,/ И в исполнении их не приведет./ Намек на чувство, если он заметен,/ Недопустим и дерзок чересчур:/ Злословье все покроеет грязью сплетен/ И тысячью своих карикатур» (пер. Б. Пастернака, с. 443).

Только в Новое время, когда человек-романтик уверился в идее прогресса, проникся «космическим пессимизмом», находился в полном разладе с действительностью, потеряв смысл жизни, можно было взять в руки чашу с ядом, как это делает Фауст. Только в эту эпоху человек, оказавшийся между безднами прошлого и будущего без опоры на рай или ад, мог поставить перед собой наново проблему самоубийства. В Античности, где, по словам Диодора, самоубийство считалось «деянием, приличным герою», и где мечи были даны для того, чтобы никто не был рабом, оно было последним, завершающим жестом великой жизни великого мужа. В Средневековье человек, считавший, что его жизнь принадлежит Творцу, не мог распоряжаться ею по своему усмотрению. В Новое время человек впервые сам, без мойр и богов, начинает плести нить жизни, прерывая ее по собственному желанию.

Бутыл с заветной жидкостью густою,
Тянусь с благоговеньем за тобою!
В тебе я чту венец исканий наш.
Из сонных трав настоящая гуща,
Смертельной силою, тебе присущей,
Сегодня своего творца уважь!..
Достоин ли ты, червь, так вознестись?
Спиною к солнцу стань без сожаленья,
С земным существованьем распростиись
Это второй монолог Фауста.
Пожалуй-ка, наследственная чара
И ты на свет из старого футляра.
Я много лет тебя не вынимал.
Сейчас сказать я речи не успею,

Напиток этот действует скорее,
И медленней струя его течет.
Он дело рук моих, моя затея,
И я произношу душою всею
Заздравный тост за солнечный восход.
(подносит бокал к губам)

(Пер. Пастернака, с.432)

Это важная ремарка Гёте: «подносит бокал к губам». Ремарки у Гёте не просто поясняют действие, они выполняют роль невидимого руководителя действия, напоминая о кукольном происхождении пьесы, будучи своего рода вторым планом, субъектом логики, по отношению к которому все происходящее на первом плане есть логический субъект. Но их действия относительно друг друга не симметричны. Так, ремарку «подносит бокал к губам» сопровождает другая ремарка: «Звон колоколов и хорошее пение».

Один логический угол зрения таков: Фауст отставляет от губ чару, что соответствует следующему за ремаркой тексту.

Что так жужжит, какой веселый звон
От уст моих вдруг чару отрывает?

(Пер. Фета, ч.1, с.54)

Другой же логический аспект: Фауст выпивает чашу, поскольку ремарка метонимически намекает на это действие, но коль скоро (согласно другой ремарке) колокольный звон сообщает о пасхе, о воскресении Христа («Христос воскрес!» — поет хор ангелов), то отставление чаши от губ приобретает другой смысл: чаша отрывается от уст, потому что Фауст умирает, но тотчас воскресает. И этому предположению не мешает пастернаковская фраза, что светлое воскресенье «с собой покончить ныне не дало» (с. 433), ибо смысл светлого воскресенья именно

в воскресении. Тогда-то и возникает вопрос: а действительно ли смерть Фауста наступила в конце второй части, а не в начале первой? Не является ли вторая смерть подтверждением первой? Не есть ли это тот миг, за который проживается жизнь и открываются все неиспользованные возможности жизни? Ведь с момента, когда Фауст «подносит бокал к губам», с момента, который сопровождается благовестом, пасхальным звоном, возвещающим воскресение или новое рождение, начинаются фантазмагория Фауста, его чудесные превращения и не менее чудесные приключения и путешествия во времени. Это предположение сопрягается с мыслью А. А. Мейера о том, что с момента, когда Фауст отрекся от Слова во имя Дела, «реальность должна перестать быть реальностью и превратиться в призрак... Реальность без своего подлинного начала, без Слова, уже не реальность, а тень, мираж, майя»¹. Эти приключения Фауста, ощутившего свое богоравенство, заместившего собою Бога, его тяга к «бесконечному», к универсальному идеалу, сопровождающаяся раскованностью духа (атрибуты романтизма), и деловитостью, и техницизмом (атрибуты Просвещения), разве это та «реальная» жизнь героя (перевод Священного писания, недовольство скукой научных занятий, встреча с крестьянами, разговор с Вагнером), данная в начале трагедии? Скорее это экспериментальная проверка его в иных сферах, в других культурах прошлых и будущих (Средневековье, Античность, Новейшее время, он помещался туда, будучи во сне, это были три его сна), куда он попадал волею художника Гёте и с которыми ведется непрерывный диалог. В этом случае (см. эпиграф из статьи Гёте «Природа») смерть оказалась искусственным средством, чтобы иметь много жизни... Заметим только, что здесь имеются в виду не мистика, не таинственные приключения души в загробном мире, а множество куль-

¹ Мейер А. А. Размышления при чтении «Фауста» // Мейер А. А. Философские соч. С. 240.

турных жизней, в которые автор помещает своего героя, заставляя его пройти через различные этапы формирования личности (средневековый, античный...), проиграть различные варианты поступков и действий (история с Маргаритой, Еленой), осознать эти этапы как самостоятельное бытие и выработать свой особый, отличный от других путь личностного становления.

Второй монолог Фауста — завязка и развязка трагедии, ее верстовой столб: направо пойдешь коня погубишь, налево голову сложишь. Вот тут-то Мефистофель, который появляется почти сразу, и открывает перед Фаустом (в том и состоит искушение) варианты возможных путей, ставит его на грань прошлого и будущего, соединяя в конце концов все три времени в настоящем, в одном остановленном моменте «подносит бокал к губам», что смыкается со словами «остановись, мгновенье, ты прекрасно». Фауст молодеет, оборачиваясь в недавнее прошлое, в средние века, и старится, обращаясь к будущему, которое в ключевом повороте, в дали своей, смыкается с еще более далеким прошлым — с Античностью. Отворачиваясь от Нового времени, Фауст возвращается в него же, обогащенный всеми тремя культурами. Он только тогда и стал собственно Фаустом Гёте, когда самоопределился, пережив три судьбы...

Он пережил три судьбы в разные эпохи, но нигде не прижился, кроме как в неизвестном будущем, то, что Фет вслед за Шопенгауэром называет пессимизмом. В XX в. эту мысль Гёте относительно истории повторил Н. А. Бердяев, подчеркнув, что «культура всегда бывала великой неудачей жизни»¹, полагая, что смысл ее обнаруживается за ее пределами. Именно неудача (смерть) есть та самая окончательность, которая у Гёте, как и у Бердяева, есть доказательство существования иного мира — мира культуры, и в этом ее великое значение. Культура всегда

¹ Бердяев Н. А. Опыт эсхатологической метафизики. Париж, 1940. С. 253–254.

иронична по отношению к себе самой. Гёте показывает, как сквозь все времена Фауст нес на себе груз собственного времени, на этой грани времен и выявляя собственно себя. В средние века он безбожник; одного этого достаточно, чтобы ему было в этом времени неуютно. Он слишком помнит о себе «нововременном», чтобы с головой окунуться в его быт. Вместе с ним не удерживается и Гёте, населяя средневековые современными ему персонажами: издателями, литераторами, естествоиспытателями, философами. Фет подробно расписал, кто есть кто участники Вальпургиевой ночи: сторонники идеи образования земной поверхности от насильственных переворотов, так называемые вулканисты это сторонники Гумбольдта, упоминание об ивовых журавлях напоминает Шиллера, насмешка nereid есть подобие насмешки Шеллинга над Крейцером; под «серафическим отцом» имеется в виду Сведенборг; слова Мефистофеля, вновь перенесшего Фауста в его рабочий кабинет во второй части трагедии, о том, что Фауст забыт, а все открыто Вагнером намека на И. Г. Фихте, предавшем забвению своего предшественника К. Л. Рейнгольда. Во второй части трагедии у Гёте много персонажей из прошлого обнаружилось в кажущемся ему будущем: Прекрасная Елена, ставшая женой Фауста, которую Фауст видит в первой части в волшебном зеркале («Кто этот облик неземной / Волшебным зеркалом наводит? / Судьба ль увидеться мне с ней», пер. Пастернака, с. 456—457). Образ Елены известный, но не виданный им, как известна, но невиданна Античность, усовершенствованная техникой XVIII в. В зеркале отражается то, чего нет, образ и подобие, намек и предвестие. Это типично средневековый атрибут, наложенный на «культурную» романтическую тоску Нового времени по утраченному с жаждой обновления и усовершенствования мира в целом, что возможно не столько в реальном, сколько в художественном мире. Это, собственно, идея романтизма — расковать, по выражению

Ф. Шеллинга, человеческий дух, считавший себя вправе всему существующему противопоставлять свою действительную свободу и спрашивать не о том, что есть, а что возможно. Но Гёте, которому тесно в костюме всех литературно-философских направлений (они лопаются на нем по швам), доводит фаустовскую ситуацию с вариантами «культурной» жизни до того момента, когда, по словам В. Б. Шкловского, героика иронизируется, трагическое едва ли не осмеивается, а заблуждения приобретают статус бессмертия, последним усилием духа оправдав противоречия жизни. Если вспомнить, что трагедия Фауста есть представление на театральных подмостках, смысл которого угождать толпе, ждущей «изумленья, коли не крови», что, имея в виду толпу, требующую фантазии, ума, разума, чувства, страсти, не забывать о глупости, как говорит комик в «Прологе на театре», то любое самое трагическое действие в этой ситуации (а оно не просто трагическое, но и сакральное: действие «Фауста» происходит между Прологом на небесах и вознесением Фауста, при котором присутствуют ангельские чины) пересматривается как комическое. Поэтическая логика преобразует логику суждения, но лишь в том случае, если сама логика суждения присутствует в поэтической логике.

Используя силлогистику Августина, разрушающую саму силлогистику, можно выстроить следующий парадокс. «Директор театра говорит: если представленное в театре комедия, то оно служит развлечению толпы». Фауст выдвигает вторую посылку: «Но оно не служит развлечению толпы, поскольку многое из того, о чем здесь говорится, толпа вряд ли поймет». Тогда Гёте выводит: «В таком случае это не комедия». И делает ремарку: «Фауст. Трагедия».

Гёте не случайно сделал акцент на словах «Остановись, мгновенье, ты прекрасно!». Они очень подходили для Античности, когда человек рождался и умирал ради одного-единственного поступка, к которому готовился

(предназначался) всю жизнь. Они же и пародировали Античность, относясь к прекрасному будущему, которое, однако, наступает лишь в уме Фауста, ибо в действительности лопаты лемунов звенели не на строительстве плотины, которое якобы будет способствовать тому, что «рай зацветет среди моих полян», а на краю его собственной могилы. Энергия, с какой Гёте описывал приключения Фауста, его надежды и заблуждения, реалии и пародии на реальность, героизм и ирония над ним это напряженный поиск истины, дающей личности право на любое действие во имя блага человечества, в том числе на иллюзию. Это балансирование на грани действительного и возможного, ставшего и становящегося, обладающих одинаковыми правами в споре друг с другом, иначе говоря *риск* самого бытия человеком уже был заключен в первом монологе, когда наступила истинная смерть Фауста-алхимика, ученого-энциклопедиста, мудреца.

Не в прахе ли проходит жизнь моя
Средь этих книжных полок, как в неволе?
Не прах ли эти сундуки старья,
За долгий век изъеденного молью.
Не смейтесь надо мной деленьем шкал,
Естествоиспытателя приборы!
Я, как ключи к замкам, вас подбирал,
Но у природы крепкие запоры.
В насущный миг нашелся б хлеба кус,
А залежи без пользы лишний груз.

(Пер. Пастернака, с.432).

Второй монолог сыграл роль равноплечного рычага, который уравнивает чаши весов: одна ситуация... другая... Средневековый алхимик, маг и чернокнижник, спокойно превращавший свойства в субстанции, смешивающий злость и серу, добывавший с великой энергией философский камень, золото, под которым наши современники напрасно понимают только драгоценный металл,

ибо под золотом средневековые алхимики имели в виду и совершенство вещей, единство вещи и принципа. Открывая «золотость» меди, железа, свинца, они открывали совершенство этих веществ, их предельную «медность», «железность», «свинцовость»¹. Это Фауст, известный нам по легендам. Гетевский Фауст тоже алхимик, обративший внимание на собственную особу, с великой энергией перемешал в колбе разные эпохи и «выпарил» из них свою собственную неповторимую личность, настолько сильную, что она обладает способностью и наших современников сделать своими соавторами, увидеть в себе поэтов. «Доктор Фаустус» Т. Манна, «Фальшивый Фауст» М. Зариня и др. обнажили новые смыслы, воспроизвели старые, каждый раз оставаясь самими собой, подтверждая, что «жизнь — прекраснейшее изобретение природы, а смерть — искусственное средство, чтобы иметь много жизни».

¹ Подробно см. об этом: Рабинович В. Л. Алхимия как феномен средневековой культуры. М., 1979. С. 252.

6

ГЛАВА 6

ПРУСТ: ПРИЗРАК ИМЕНИ И ВРЕМЯ ПРИЗРАКА

«Грозящие формы искусства»

При чтении Пруста и о Прусте возникает множество недоумений, неверных суждений, ложных впечатлений. Одни из них отпадают почти в тот же момент, что и рождаются, например, впечатление, что Пруста можно читать с любого места, — быстро понимаешь, что это — его провокация. Другие отбрасываешь много спустя, когда несколько проясняется тот угол зрения, откуда он смотрит на то, что видит. И тогда замедленный ритм, повторы, эффекты палимпсеста, темы, рождающие впечатление жесткой связи с предшествующей литературой, оказываются обманками: связь действительно есть, многие стилистические приемы явно заимствованы, но эти заимствования живут иной жизнью, поскольку вставлены в иной контекст. Один

из образцов такого займа — рассказ об изменениях, которые произошли во время войны 1914 г. в обществе, по отношению к некоторым героям романа Пруста.

Одного из его персонажей, господина де Шарлюса, журналист Морель в печати стал в чем-то обвинять. При этом стиль газетных статей «был позаимствован у самого Берготта». Газетчик воспроизводил действительную манеру Берготта, однако не письменную, а устную. Он «переписывал разговоры Берготта, но при этом не подвергал их такому преобразованию, какое производил сам Берготт в своей письменной речи. С самим Берготтом мало кто разговаривал, поэтому люди не узнавали его тона, столь отличного от его же стиля». Пруст назвал такое заимствование «оральным оплодотворением»¹.

То же и с временем: оно лишь на первый взгляд кажется тягучим и замедленным. Тягучими были *поиски*, казавшиеся замедленными из-за нарочитых приостановок кадров воспоминаний. Мы здесь словно имеем дело с киномонтажом, где можно ускорить или растянуть действие. Можно сравнить Пруста с Бергсоном там, где речь идет об анализе киномонтажных приемов. Да и название романа «В поисках утраченного времени» свидетельствовало, что под временем понималось не прошедшее и не грамматическое время, а время, которое можно потерять как вещь, которую надо почему-то искать. И если время — это изменчивая длительность, то возникают странные вопросы: зачем-де искать то, что всё равно изменится, ибо если я что-то найду, то найду это чем-то иным, но тогда что именно я ищу — ведь я не знаю, как изменится то, что я ищу? а если то, что я найду, неизменно, то почему оно — время? Возникает предположение, что время здесь понимается как-то иначе, чем длительность или изменчивость. Пруст прямо сравнивает время с вещью, когда пи-

¹ Пруст Марсель. Обретенное время / Перев. Аллы Смирновой. СПб.. 2000. С. 81.

шет о госпоже де Сент-Эвер-Ларошфуко, что она лежит и полной символов комнате и *баюкает время*¹.

Мы уже вступили на путь философствования, такого философствования, о котором М. К. Мамардашвили сказал (и я в этом с ним согласна): философия у Пруста это «некоторый духовный поиск, который проделывался Прустом-человеком на свой собственный страх и риск, как жизненная задача; не как рассуждение, не как построение эстетической или философской концепции, а как задача, которую древние называли “спасением”»². Что имелось в виду под спасением? Мысль о том, что «жизнь, в которой мы рождаемся, точнее — случайным образом родились... построена таким образом, что приходится спасаться. То есть проделывать какой-то специальный путь, делать что-то с собой, чтобы вырваться из обыденного круговорота жизни, который сам по себе абсурден, случаен, нелепо повторяется и является тем, что древние называли “колесом рождений”. Если ты родился и не спасся», т. е. не нашел своего пути, «пока был жив, то ты будешь все время заново и заново рождаться»³.

При чтении Пруста быстро обнаруживалась симуляция любого переживания. За ним обнаруживался холодный и сдержанный расчет. Воспоминания о самых, казалось бы, сокровенных событиях принимали форму объективного наблюдения. В памяти возникали картины, в которых умолкло напряжение рассказываемого события. Они, картины, приобрели смысл экзистенциального опыта, передающегося примолкшими звуками, в которых нет той голосовой интонационной окрашенности, что некогда сопровождало это событие. В такой памяти скорее более *яркости*, нежели *ярости*, а яркость не обладает необходимой для действия динамикой. И если относиться

к роману Пруста как к привычному роману, то в этом случае его действительно можно определить так, как определил Ортега и Гассет: это «роман, разбитый параличом»¹. Поскольку же это не обычный роман, то определение не годится, да и сам Ортега и Гассет уточняет его, обращая внимание на то, что Пруст желает не дополнить неизбежно зияющие лакунами воспоминания «всякого рода догадками и предположениями», а «воссоздать собственно воспоминания»; он намеренно обрекает себя не только на растянутость и многословие, на отсутствие «хоть капли драматизма»², но и на статичность («пуантилизм») повествования. Из поставщика материала память впервые «становится *вещью*, которая описывается»³.

Мамардашвили иначе отнесся к этому роману, назвав его романом-машиной. Он сослался на самого Пруста, который «сам говорил, что его роман — это предложение читателю воспользоваться им для того, чтобы решать собственные задачи; поэтому читатель может распоряжаться романом произвольно, как своего рода машиной, которая производит какие-то эффекты, и читатель может ее использовать, чтобы в себе самом произвести какие-то эффекты»⁴. Но это определение касается восприятия романа, Ортега же обратил внимание — и, кстати, именно в связи с пожеланием Пруста читателям использовать роман по своему усмотрению — на вещьность и картинность памяти.

Пруст показал, что память, воспроизведенная в произведении, обладает тем, что Адорно назвал «иллюзией неиллюзорного»⁵. Любая картина, вынутая из памяти,

¹ Там же. С. 352.

² Мамардашвили М. К. Лекции о Прусте. URL: <https://royallib.com/> — Дата обращения 30.03. 2020.

³ Там же.

¹ Ортега и Гассет Х. Мысли о романе // Ортега и Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М., 1991. С. 283.

² Ортега и Гассет Х. Время, расстояние и форма в искусстве Пруста // Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. С. 179.

³ Там же. С. 178. Курсив мой.

⁴ Мамардашвили М. К. Лекции о Прусте.

⁵ Адорно Теодор в. <Загадочность, правдивость, метафизика> // Адорно Теодор в. Эстетическая теория. М., 2001. С. 194.

именно тем, что она — картинка, часть какого-то целого, есть такой недостаток (не-целое), который не только вписан в историческое время, но который вместе с этим трансцендирован. Такое происходит потому, что речь идет о произведении искусства, куда он, недостаток, попал как случайная находка (завязывал шнурки и — вспомнил о чем-то, что ничем, кроме шнурков, не связано с сегодняшним днем). Картинка из памяти существует в этот момент и с этого момента сама по себе, вне меня, коль скоро это я откуда-то ее вынимаю. Особенность любого произведения состоит в том, что, будучи самотождественным субъектом, оно в то же время представляет собой объект¹. Такие картинки, возникающие сами по себе безотносительно к той реальности, которая протекала в определенное время, деформируют ее. Демонстрируя ту временную реальность, они обнаруживают способы существования в другой временной реальности. Но *вписанные* в плоть произведения, показывают возможность своего существования в **любом времени**, следовательно, вне времени. Правда, Прустова вневременность не столь тождественна вечности, как считал, например, Ж. Женетт², сколь является образом, призраком, или фантомом вечности, ибо последняя находится вообще по ту сторону времени. Это именно возможность для существования того, что вынута из памяти, не адекватная никакой видимости. Адорно такое произведение назвал ««обручением» в себе того, что существует как бывшее, с несуществующим, поскольку бывшее уже не существует»³. Пруст, которого имеет здесь в виду Адорно, выступил против по-

¹ Адорно Теодор в. <Ситуация> // Там же. С. 94.

² Женетт Жерар. Пруст-палимпсест // Женетт Жерар. Фигуры. Т. 1. М., 1998. С. 80. Приведенные Женеттом рассуждения Пруста о том, что вечность — та среда, где покоится «сущность вещей», не меняет дела, ибо речь у Пруста идет не об истине *per se*, а об истине сотворенной. Какое бы разочарование ни приносила такая истина — *любит* он именно ее.

³ Адорно Теодор в. <Загадность, правдивость, метафизика> С. 194.

пыток видимости (а с нею сопоставляется время) выдать себя за истинность. Как мы, например, отнеслись бы к такой замене наименования романа: однажды на обложках вместо «В поисках утраченного времени» увидели бы «В поисках утраченной истины»? а вместо «Обретенного времени» — «Обретенную истину»?

Задача Пруста, может быть, была не столь величественна, но не менее грандиозна: показать возможность для вневременного существования того, что вынута из памяти, и способы его деформации, используя максимум *научных средств* — медицины, техники, оптики. Пруст вовсе не приписывал реальности тому, что хотел обрести, прекрасно понимая, что это возможно только в искусстве. Обрести он хотел «места, которые... существуют лишь на карте, нарисованной нашим воображением... Каждое из них есть лишь тоненький ломтик, вырезанный из смежных впечатлений, составлявших нашу тогдашнюю жизнь»¹. Вырезка вряд ли бывает истиной, а искусство недаром несет привкус искушения и неверности, но это единственное, что можно считать достоверным. Как говорит Адорно, «на этих высотах искусства, где истина трансцендирует видимость, оно предстает в своей наиболее губительной, *грозящей смертью форме*»². Этот тезис Адорно важен для понимания той точки отсчета, с которой смотрит на время Пруст. Задан ракурс видения — та высота, где *смерть*.

Мамардашвили смещает ракурс с высоты, откуда видна смерть, на путь, несущий на себе отпечаток смертного. Более того, пытается «разобраться в том, почему философы считают, что без символа смерти, без того, чтобы жить в тени этого символа, — ничего нельзя понять, ничего нельзя в действительности испытать...» Хотя ясно,

¹ Пруст Марсель. В сторону Свана / Пер. А. Франковского. СПб., 2000. С. 608.

² Адорно Теодор в. <Загадность, правдивость, метафизика>. С. 195. Курсив мой.

почему: это граница, рубеж преображения. Мы очень часто (можно сказать, чаще всего) и обращаем внимание на этот кризисный момент преображения, забывая о его деталях: как получается, что мы оказались на рубеже, который мог обнаружиться здесь и сейчас. Мамардашвили на примере Декарта («Рассуждение о методе») связывает постижение этого рубежа с решимостью «изучать в себе самом», чтобы «научиться отличать истинное от ложного, чтобы ясно проникать в свои собственные деяния и надежно (или уверенно) идти в этой жизни». Он подчеркивает, что речь идет не об отличии истины от лжи вообще, а об отличии истины от лжи с целью «ясно проникать в свои собственные деяния», философствуя ради *самопознания*, что не требует перемещения в пространстве.

Декарт здесь связующее звено Пруста с Петраркой, упомянут ради *понимания* того, что извлеченное из собственного умственного мира путешествие Петрарки в Туле равносильно реальному путешествию, когда абстрактное имя обретает действительность, равносильно путешествию Данте по аду, чистилищу и раю, которые у Пруста потеряны¹. Решимость обрести потерянное — значит, преобразиться. Потому граница так или иначе предполагает путь или встает на пути.

Так, мы стягиваем философию и литературу в тугой узел общего внутреннего движения.

Аспекты времени и время как вещь

Другая проблема. Реальность делает так, что человек находится перед ней и рассматривает ее². Не человек, а реальность, т. е. «вещность», совокупность вещей (таков перевод этого слова с латыни) не только стоит перед человеком, но принуждает человека учиться у нее и «про-

двигаться» по ней, запечатлевая ее образ после каждого шага. Но она проделывает еще вот что: когда мы «забываем» нечто, что только что непроизвольно вспомнили, то мы понимаем, что с нашим миром это никак не сообщается, а, следовательно, временного континуума нет. Пруст, за мыслью которого словно следовал Ортега и Гассет, показал, что человек существует не только во времени и пространстве, но в разных аспектах и в разных статусах. Специфика нашего мышления состоит в том, чтобы мы передвигались по реальности, меняя не только концепции или понятия, но и аспекты, внимание, позицию, отчего одни и те же вещи и существуют по-разному и являются разными. Такое продвижение требует времени, которого у человека мало. И ему надо не просто разобраться в темпах, чтобы обрести утраченное и понять, что обретается и как.

Ответ на вопрос, зачем обретается нечто, у Пруста звучит в его рассказе о смерти Берготта: «В жизни нашей все происходит так, как если бы мы вступали в нее под бременем обязательств, принятых в некоей прошлой жизни; в обстоятельствах нашей жизни на этой земле нельзя найти никаких оснований, чтобы считать себя обязанным делать добро, быть чутким и даже вежливым, как нет оснований для неверующего художника считать себя обязанным двадцать раз переделывать какой-то фрагмент, дабы вызвать восхищение, которое телу его, изглоданному червями, будет безразлично так же, как куску желтой стены, изображенной с таким искусством и изысканностью навеки безвестным художником... Все эти обязанности, здешней жизнью не оправданные, относятся, по-видимому, к иному миру, основанному на доброте, совестливости и жертве и совершенно отличному от нашего, — миру, который мы покидаем, дабы родиться на этой земле»¹.

¹ Мамардашвили М. К. Лекции о Прусте.

² См. об этом: Ортега-и-Гассет Х. Возникновение философии // Ортега-и-Гассет Х. Что такое философия? М.: Наука, 1991. С 227–233.

¹ Пруст Марсель. В сторону Свана. С. 17–18.

Это казалось «символом воскрешения»¹ и, разумеется, ближе к идеям утраты и потерянности, нежели к христианским идеям спасения: этот мир известен, но в него не слишком верится. Но речь все же идет о времени, который, как любая вещь, имеет цель. Любая разорванная печь напоминает о цели единой вещи. Это и дает основание юбировать клочья времени, искать их, медленно и неустанно, обнаруживая единство, которое существует не в этом мире, ибо в этом мире есть единичность, несвязность воспоминаний. То, что здесь — время, там, в другом мире, или в другом аспекте, — вещь.

Это делает бессмысленными попытки ответить на вопрос, где искать время, так, что время-де надо искать во времени же. ибо время, повторим, обладает такой изменчивостью, что обретенное тут же и утрачивается. Значит, надо искать его как-то иначе, например, предположив, что время обладает способностью быть не только временем, которое нельзя определить. Если время, как говорит Делез, «ищет тела и захватывает их повсюду», чтобы «сделаться видимым»², то отсюда следует, что телами, соответственно воплощенным в них временем, все-таки обладать можно, весь вопрос в их количестве и плотности. Но поскольку эти тела постоянно меняются, значит это лишь «рожи», которые корчит нам реальность»³. Реальность — это истинная, неопределенная и непостижимая вещь. Такой вещью, разумеется, обладать нельзя». Постижимые вещи — это вещи *сделанные*, сотворенные, которые можно сломать или изменить, они есть форма и плоть времени, следовательно, они — те самые рожи, которые корчит нам реальность». Они — призраки вещи, позволяющие обладать деформированной реальностью, поскольку другой у нас нет; они — аспекты вещи, обитающей в другом мире, связь с которым осуществляется

через псе ту же деформацию. Именно она (в силу множества воспоминаний) единственно способна создавать даже более чем связь — картину бесконечности. «Если хватит у меня сил завершить свое произведение, то я стану описывать людей, даже если придется предоставить им пространство гораздо большее... длящееся до бесконечности»¹. Но это значит и *другое*: что время, конечно, ищет тела, но для того, чтобы показать их *призрачность*; оно — фантом (частое слово в вокабулярии Пруста), призрак тел, иллюзия, тень, сон как смерть, просто сон, мечта, греза, бестелесное тело или, что то же, «бестелесное время», представление о котором «хотел я, — говорит Пруст, — теперь четко определить»². Термин «призрак» является определяющим для всего перечисленного потому, что он, в том виде, какой ему придается в русском языке, более соответствует прустовским аспектам времени. Призраки — не только иллюзия, то, чего нет. Они предполагают (по Далю) взгляд с участием, милосердие, не отвергают возможность дать приют и пропитание, и в то же время это обманчивая видимость, образ, явление, представшее нашим чувствам, мнимость, мечта, бред, греза, привиденье, — все, что, будучи безусловной данностью, в то же время бесплотно и деформировано.

Идея вещи, претворенной мастером, через которую может быть представлено время, которая взята в разных аспектах и понята как «рожа, скорченная реальностью», — одна из главных у Марселя Пруста.

Ясно, что время у него не линейно, не стрела, оно разорвано и клочковато, оно существует только в связи с чем-то, относительно чего-то, образуя некую вещь, которая всегда, как вещь, существует в определенном отношении с тем, кому она сейчас нужна или кому попала в поле зрения. Таковую вещь, взятую в единстве телесных призраков и свернутую, можно взять на руки и баюкать,

¹ Там же. С. 18.

² Делёз Жиль. Марсель Пруст и знаки. СПб., 1999. С. 43.

³ Ортега-и-Гассет Х. Возникновение философии. С. 230.

¹ Пруст Марсель. Обретенное время. С. 376.

² Там же. С. 374–375.

можно посадить в лодку, которая является символом движения, перевозки в другой мир и сама являющаяся таким миром — ковчегом спасения.

В лодке только очень нетривиальный человек сможет различить прошлое, настоящее или будущее — лодка без разбору и знаков различия собрала все. К тому же она немыслима без воды, следовательно, без особой деформирующей оптики, так что тела, находящиеся в лодке, словно бы стояли «на странных ходулях, которые были живыми и делались все длиннее и длиннее, оказываясь вдруг выше колоколен, и в конце концов вырастали такими длинными, что ходить на них становилось невозможно и опасно, и тогда люди падали... Я боялся, что мои собственные ходули стали уже слишком длинны для моих шагов, мне казалось, что у меня больше не будет сил хотя бы еще какое-то время сохранять связь с собственным прошлым, находившимся уже так далеко внизу»¹.

Оптическое видение — ну какой это Бергсон? Это оригинал. Пруст. Даже если не знать, что он был увлечен научными работами по оптике (а он вообще был увлечен «научными законами»² и в этом смысле Бергсон, отличавший научное измеряемое время от чистого времени как жизненного потока, ему был небезразличен), его интерес очевиден из самого его сочинения. Оптически деформированное пространство определяет его стиль, выраженный в созерцании обломков утраченного времени, вдали наползающего на другие утраченные времена и неизбежно создающего сходства и подобия. Это действительно, по словам самого Пруста, «вопрос не техники, но видения вещей» — издали, откуда все реально бывшее представляется метафорой.

Имя вещи как призрак вещи

В иной угол рассмотрения толкает Жерар Женетт в связи с идеей языка. В работе «Пруст и “непрямой” язык» (как и в статье «Пруст-палимпсест») он обращает внимание на возможность превращения самого языка в вещь (выражение «завтра сделаете мне тридцать девять» — речь идет об измерении температуры — сравнивается с «завтра сделаете мне говядину с рисом»), на представленность персонажей исключительно через факт языка. Вещи, как писал Пруст, рисовались воображению «как объект, которого жаждала моя душа и познание которого было бы для нее благодетельно. И еще несравненно более яркую индивидуальность приобретали они, будучи названы именами, именами, предназначенными только для них, такими же именами, какие носят люди»¹.

Женетт обращает внимание на то, что под именем у Пруста подразумевается целостный знак, образованный взаимозависимостью формы содержания и формы выражения, а смысл вещей, проглядывающий сквозь время, заключен в скрытом смысле их имен. Пруст, на взгляд Женетта, первоначально не случайно делил роман «В поисках утраченного времени» на «Время имен», «Время слов» и «Время вещей», создавая особую поэтику языка. Имена он понимал как имена собственные, слова как нарицательные, но по сути и те и другие создавали иллюзии вещей. «Но если имена эти навсегда поглотили в себе образ, составленный мною о соответствующих городах, то они подвергли его также глубокому изменению, подчинили его появление в моем сознании собственным законам; в результате они приукрасили его, но в то же время лишили всякого сходства с тем, чем могли быть в действительности города Нормандии или Тосканы, и, умножая радости, доставляемые мне вымыслом, усугубили

¹ Пруст Марсель. Обретенное время. С. 376.

² См.: Пруст Марсель. У Германтов / Пер. Н. М. Любимова. М., 1993. С. 100.

¹ Пруст Марсель. В сторону Свана. С. 555.

разочарование, постигшее меня во время совершенных мною впоследствии путешествий»¹.

Не звук, имя снова стало основанием высказывания. Имя со времен Аристотеля остается «устойчивым звуко-сочетанием с условленным значением», но оно существует как «безотносительно ко времени», так и — вопреки Аристотелю — выражая время, что выявляет его происхождение из последовательности звуков. Носитель их деформируется под влиянием времени, позволяя именам менять при этом грамматическую категорию — это понимали средневековые мыслители, связывавшие с именем любую часть речи: «из» — предлог, но «предлог» — это имя. Слово «сегодняшний» оказалось бы, если следовать Аристотелю, не именем, а глаголом, поскольку оно указывает на время. Если вещь, как считал Ансельм Кентерберийский, не может одновременно относиться к нескольким категориям, то для имени это возможно в силу того, что оно может иметь разные значения. «Белый», или «германтский», может означать качество и обладание этим качеством. Вещь не может относиться к разным временам, но имя как призрак вещи — может, ведь оно, как говорил Ортега и Гассет, «всего лишь “ссылка на вещь”», ибо «слово — это присутствие отсутствия»². Стало быть, оно может быть и вне времени, и в разных временах.

Время действительно утрачено! Имя — не звук, но при внятии включается старое понимание звучания, как тема присутствия/отсутствия смутно напоминает Абеяра. Такие всплывающие воспоминания не только совпадают с интенциями Пруста, но и с интенциями целостности человека, в котором сохраняется концептуальное нахождение общего в вещи.

Имя само имеет тяжесть звука, напитанность запахами, обаяние, лиловый цвет, отполированность поверхности,

причудливость произношения, такая статусность свойственна времени. У одного из имен закрытое «е» пересекало ромбами черного дерева старинный витраж, у другого были жирные желтоватые согласные, третье имя было едва причалено к берегу. Пруст полагает, что они (имена или звуки/буквы?) — «реальные вместилища»¹. Мир желания — реальнее действительности. Реальность образов укреплялась даже не желанием увидеть города воочию, а тем, что эти города действительно есть, их можно извлечь из пространства и времени. Имена (все-таки имена) «рисуют *смутную* картину лиц — и городов, которые они приучают нас считать столь же индивидуальными, столь же единичными, как и лица, — картину, заимствующую от имен... цвет...»². Это очень странная картина. Пруст как бы переделывает саму логику, заставляя общее быть ясным, а конкретное — смутным. Действительно общее имя оказалось яснее единичного звука, неясное Августина, которое он ставил как проблему, прояснилось настолько, что свет смутил отдельные лица. Очевидно, что предложенный взгляд не привычен. Он обнаруживает иное значение переноса, метафоры, которую здесь нельзя рассматривать только семантически, только как образный объект: любое подлежащее, субъект эксплицирует себя в действие, и не просто становясь составным именным сказуемым³, а самим глагольным сказуемым. Цвет может быть заимствован у глаз (перенесен с глаз) только при условии яркого рисования движущейся рукой. Если этого нет, мы окажемся перед именованнием бесцветных размытых глаз. Именно глагольность, передвижка имени образует перенос. В Средние века сотворенный мир — весь — был метафорой

¹ Пруст Марсель. В сторону Свана. С. 558.

² Там же. С. 555.

³ Об этом см.: Лагута О. Н. Метафорология: теоретические аспекты. Ч. 1. Новосибирск, 2003; Железнова-Липец И. А. Предикативная основа как структурная разновидность метафоры и ее преобразования в процессе перевода (на материале произведений Ш. Бодлера и их русских contemporaneous переводов // Молодой ученый. 2011 № 10 (33).

¹ Там же. С. 534–535.

² Ортега и Гассет Х. Возникновение философии. С. 242.

Слова, которое было у Бога и было Богом. Это значит, что выражение, высказывание как целое было одной метафорой чего-то, что существует само по себе, не в переносном значении, не вполне ясно явило себя в языке, который использует человек. И внутри каждого выражения/высказывания то, что должно быть высказано, что просится быть высказанным, о чем надо сказать (*de loquendo*), переносится (метафоризируется) через *произнесение* высказываемого (*dicibile*). Само *Verbum*, обычно переводимое Словом («В начале было Слово» — повторяю сказанное выше) на деле есть единство слова-глагола, выражающего дрожь проговаривания, а потому здесь неизменны разрывы, цезуры, неожиданные воспоминания, как прорывы где-то существующего правильного Слова.

Как предполагает Женетт, поэтика языка у Пруста выражается двумя иллюзиями. Первая: тождество означаемого (образа) и референта (местности) — сейчас это называется референциальной иллюзией. Вторая: вера в естественную связь между означающим и означаемым (семантическая иллюзия). Но разговор об обеих иллюзиях может вестись, впрочем, «вообще», поскольку Женетт сомневается в корректности различения слов и имен, данных Прустом, потому что их определения — и мы это действительно видели — по сути совпадают. Он полагает, что Пруст именно поэтому отказался от первоначального деления романа, считая, что его задача в этом плане — это критика иллюзий, связанная с идеей научения, а значит — со «школой интерпретаций», важной именно для целей научения. Роман как-то невольно превращается в структуралистский учебник и наблюдения за законами, которые Женетт называет «законами Пруста», хотя, разумеется, само пристальное внимание к этой критике оказывается существенным для понимания концепции Пруста.

Попытаемся, однако, связать три намеченные линии анализа.

Новая идея перспективы

Точечность воспоминаний у Пруста очевидна. В этих точках — пронзительное ощущение ухода, небыли, смерти (завязывание ботинка связалось со смертью бабушки). Здесь Родос — здесь прыгай. Именно так дает о себе знать то истинное бытие, скрытое за косноязычием человека. И, конечно, да, память бывает вольной (там, где нет переживаний) и невольной (выплывает нечто при завязывании ботинка) — это структуры, о которых говорят вслед за Бергсоном Женетт, Делёз, А. Моруа. Но речь идет не только о вольности или невольности памяти, а о том, что любая вещь *открыта* в целый мир; как говорил Шопенгауэр: существующий сейчас ботинок уткнулся памятью в уже не существующую бабушку. Свое видение Пруст называл, несмотря на точечность и неожиданность воспоминаний телескопическим, потому что вспыхнувшие от памятного укола вещи, сколь ни малы они, были целым миром, общие законы которого он пытался отыскать¹. И это свидетельствует не только о смерти, но и о бессмертии в пространстве произведения, о пограничье его смерти/бессмертия. Воспоминания создают картину бесконечности. Прошлые впечатления, сочленяясь с нынешними, могут, конечно, как полагал Делёз, затухнуть одновременно в нескольких временах (если представить, что речь у Пруста может идти о линейном времени), но и при этом представлении они могут воскреснуть в одном только настоящем, поскольку они находятся все сразу *вместе* в лодке, в ковчеге, где *все время* — *одно настоящее*, и это-то настоящее Прустом схвачено. Время обретено, поскольку увидено с позиции *смерти*. Только при смерти общее ясно, а конкретное смутно и видно все как схваченное, остановленное. Не деформация плоти вынуждает думать об утраченном, а нахождение в точке смерти вынуждает думать *только* об этом утраченном.

¹ Пруст Марсель. Обретенное время. С. 369.

При взгляде из этой точки исчезают представления о линейности времени: прошлым, настоящим и будущим, обреченно следующими друг за другом. А потому впечатления затухают не одновременно в нескольких временах, а в одном всегда утрачиваемом времени. Произведение Пруста обращено не в будущее и не в прошлое, а в целое Времени именно потому, что он смотрит на них — из точки смерти. Сам Пруст долго и подробно говорит об этом в конце книги, где вот-вот он поставит точку — и произведения, и самой жизни, когда его разум раскрепостился и подарил ему ощущение вечности, ибо вот сейчас, на долю мгновения, ревизовалось *его прошлое*.

Произведение — место, где происходит овладение Временем, «память, поместив прошлое в настоящее, нисколько не изменив его... уничтожает огромное пространство Времени, в пределах которого и осуществляется жизнь»¹. Мысль же о создании произведения, где главным героем была бы идея Времени, стала для Пруста чрезвычайно актуальной именно под взглядом смерти, которую он как бы подкарауливал. «Теперь, когда я чувствовал себя носителем произведения, несчастный случай, могущий стать причиной моей смерти... являясь результатом причин чисто материальных, может произойти как раз в тот самый момент, когда сочетание различных сил делает его особенно неприятным»². *Желание произведения*, т. е. желание, переродившее все его существо, сопровождалось почти мистическим событием, родственным тому, что произошло с Августином, принявшим решение креститься после знаменитого чуда в Кассициаке, когда услышал детский голос, повторяющий: «Возьми, читай! Возьми, читай!» Пруст, испытывавший страх смерти как смутное предчувствие неотвратимости исчезновения в то время, когда он еще не написал своей книги, трижды едва не упал, спускаясь с лестницы. Он

назвал это событие «необычной вещью»¹. «Эта мысль о смерти окончательно завладела мной... эта мысль прочно вошла в самую оболочку моего мозга... мысль о смерти так же не отступно преследовала меня, как и мысль о собственном “я”. Я не думаю, что в тот день, когда я наполовину умер, это мое состояние стало возможно определить по каким-то конкретным признакам, что трудности, какие я испытывал... выразили, хотя и неосознанно, идею смерти, — скорее, все это пришло сразу и одновременно, и огромное зеркало разума неизбежно отразило эту новую реальность... Но мне предстояло написать нечто совсем другое, более долговечное, и не для одного человека, а сразу для многих. Писать нужно было долго»². Страх не суметь осуществить свое произведение подсказал ему его форму — форму Времени.

Вопрос Августина «что есть время?» он заменил вопросом «а есть ли еще время?». В попытке ответить на этот вопрос приходит тому же рассуждению, что и Августин, еще раньше Аристотель, Бергсон — к необходимости измерять время и к непереносимой ошибочности подобного измерения, свидетельствующей, что мы существуем («мы ошибаемся, значит, существуем», — говорил Августин). Сам факт, что мы *полагаем*, будто время измеримо, доказывает, что оно измеримо, говорит Пруст. Именно в этот момент ему захотелось «четко определить» бестелесное время, но эта попытка привела его, как и его великого предшественника, «глубоко внутрь самого себя» с тем, чтобы, поставив там телескоп, вывести себя из заточения в «собственной интимности». Слова эти принадлежат Ортеге и Гассету, но ясно, что он говорил вслед за Августином, душа которого могла войти в себя и выйти из себя. Когда Пруст вывел себя из собственного заточения, он вместе с собой вывел (логически: сделал вывод) и время, без которого он «не мог сделать ни единого движе-

¹ Там же. С. 359.

² Там же. С. 364–365.

¹ Там же. С. 367.

² Там же. С. 367, 371.

ния, не увлекая его за собой, и перемещаться мог только с ним вместе»¹: время — это «ориентир в том огромном измерении, которым я обладал... когда я видел за собой, а вернее в себе самом, словно был ростом в несколько лье, столько лет»². Время — сама онтология жизни, но именно потому оно может быть обретено. Оно *целиком* колеблется в лодке, и все, кто в ней находятся, «касаются одновременно, — словно гиганты, погруженные ности жизни автора, его физических сил, размеров бумаги...

Для достижения такой цели прежде всего необходимо было соблюсти определенные условия существования. К ним прежде всего относились *одиночество* и *наличие дружеской среды*. Такую среду Пруст называет «промежуточным типом» — это не самые умные или образованные люди, но люди, вдохновившие творцов на творчество, — именно они оказались «доступны безвестному художнику, ценят его, приглашают, покупают его картины»³.

Однако наиважнейшим условием был *этический* фактор. Пруст вовсе не думал кого-то поучать, как жить, или перечислять заповеди моральной жизни. Его взгляд на эту проблему был связан с глобальной катастрофой. «Обычно люди думают лишь о собственных удовольствиях, им и в голову не приходит, что стоит лишь исчезнуть ослабляющим и сдерживающим факторам, скорость размножения инфузорий достигнет максимума, т. е. за несколько дней произойдет скачок на несколько миллионов лет, и из кубического миллиметра получится масса в миллион раз больше солнца, но при этом будет разрушен весь кислород, все субстанции, необходимые нам для жизни, и не будет ни человечества, ни животных, ни самой земли»⁴. Потому *этика* — самый острый угол зрения, по-

зволяющий сжать время в пишущей руке: «Я изображал безнравственность только тех людей, у которых чуткая совесть»¹.

При *соблюдении* этих условий существования для успешного решения задачи («завершить произведение... описывать людей... во Времени») требуется наличие определенных, можно сказать, культуруформирующих, навыков. Пруст перечислил их, разумеется, в повествовательной форме но вложил в них строго научное содержание, что мгновенно выделило его стиль из множества других. Это прежде всего *чтение*, определяемое им как вторичный жизненный акт существующий после устной речи, и *наблюдения*, оформленные в виде «*чертежа, графика психологических законов*»².

Именно соблюдение такого рода методов заставляло воображение «пускаться на поиски, начинать творить»³.

Представление же времени через поименованную вещь, т. е. через призрак имени, означало собственно писательство, образ- и мыслетворчество, что у Пруста неотделимо друг от друга. Его не заботит, поймет ли читатель все его отсылки к философии, науке, в музейные залы. Он рафинирован, как Дионисий Ареопагит, писавший для посвященных. Он надеялся, что читатель, в чем-то не разобравшийся, откроет словарь или снимет с полки, купит в магазине, возьмет в библиотеке нужную, пусть философскую книгу. Когда он, полагая, что одной из возможностей представления времени является *подведение единичного под общее*, и, занятый поисками этого общего, написал одному из своих читателей: «...менталистская философия, которую я развил, похожа на номинализм Оккама, хотя мое решение фразы является скорее

¹ Там же. С. 376.

² Там же.

³ Пруст Марсель. Обретенное время. С. 31.

⁴ Там же. С. 85.

¹ Пруст Марсель. Утехи и дни. СПб.: М., 1999. С. 15.

² Пруст Марсель. Обретенное время. С. 28.

³ Там же. С. 29.

поэтическим, чем логическим и синтаксическим»¹, — мне захотелось сделать к этому месту комментарий, гораздо более обширный, чем это сделал прямо внутри прустовского текста А. Е. Майкапар, — хотелось разъяснять не только, кто такой Оккам, но и что такое «менталистская философия», «номинализм» и пр. Впрочем, Оккам как раз к месту, Оккам, полагавший, что общих понятий не существует, что они — всего лишь имена-термины, *поэтически* говоря — фантомы, призраки. Но это Оккам, понятий «в обратную сторону». ибо эти фантомы — самое реальное для Пруста. В нем самом сидел персонаж, откликающийся, когда находит нечто общее в людях, тогда его сознание радостно пускается на охоту.

Время может быть выражено чисто материально — ручкой с пером, рукой оно выводится значками на бумаге, и получается нечто, подобное, как он говорит, скелету на рентгеновском снимке (Августин называл это знаком). При этом выражение должно иметь вполне рациональное объяснение онтологического порядка. Такое условие предполагает помещение «я» повествователя внутрь произведения с тем, чтобы в себя вобрать всеобщее и собою представить это всеобщее. «Взгляните на походку поэта в момент, когда поэзия требует выхода, он боится расплестать ее, прежде чем обретет сосуд слов... поэзия... точно выуженная рыба... В этот момент поэт сменил свою душу на душу всеобщую. В нем совершается великое перевоплощение, и, если вы войдете, если заставите стать самим собой, какой непоправимый ему будет нанесен удар! <...> А дело в том, что обрабатывал он самого себя, и, как только вы его обнаружили, тот, другой, исчез»². Поэтическое «я» в себя превращало всеобщее время. Время

становилось мною. *Это уже не время моей жизни, а я сам — время.*

Именно такое время подвергается сжатию. Угол зрения — из точки смерти — предполагает единство всех времен, делает равнозначными все вещи. Пруст называет свой угол зрения перспективой. Такого рода сжатие ведет к восприятию в некоем единстве того, что было некогда разведено в пространстве. в. С. Турчин привел прекрасный пример из Пруста: «уже становится пропасть, разделяющая то, что прежде они считали шедевром Энгра, и то, что, по их тогдашнему мнению, во все века будет “мерзостью” (например, «Олимпия» Мане), и что, в конце концов, обе эти картины покажутся близнецами»¹.

Факторами сжатия времени являются: 1) отмеченное Женеттом «*стремление к мотивации знака*», противостоящее «произвольному увеличению числа форм» и напоминающее знаменитую «бритву Оккама» (Прустова Франсуаза говорила, что язык человеческий не так богат, как принято думать. Крестьянский выговор и провинциальная лексика герцогини Орианы вместе с архаизмами служанки Франсуазы и парижским арго ее дочери составляют «одно свойство живой речи»²); 2) *умение обнаружить границу смены моды* (например, смену моды на античность во время войны модой на современность. Это видно из рассказа де Шарлюса о нетвердости взглядов Бришо, который, будучи некогда «безрассудным апологетом античности», ныне превозносит незначительную битву при Вокуа над знаменитыми Фермопилами³); 3) *смена языковых штампов*, когда одно немотивированное утверждение столь же немотивированно сменяется другим. Н атом отношении примечателен рассказ того же

¹ Майкапар А. Е. Музыка у Пруста // В сторону Пруста... (Моне, Дебюсси и другие). М., 2001. С. 42.

² Пруст Марсель. О вкусе // Писатели Франции о литературе. М.: Прогресс, 1978. С. 73.

¹ Турчин в. С. Читая Пруста... В поисках олитературенных образов искусства на рубеже XIX—XX вв. // В сторону Пруста... С. 21.

² См.: Женетт Жерар. Пруст и «непрямой» язык. С. 415—416.

³ Пруст Марсель. Обретенное время. С. 93.

г-на де Шарлюса: «Помню, когда-то вы очень забавлялись, отмечая языковые штампы, которые вдруг появлялись, потом исчезали, все эти “тот, кто посеет ветер, пожнет бурю”, “собаки лают, караван идет”... А потом, увы! Сколько их скончалось! И появились другие; “грязный клочок бумаги”, “империя хищников”...» Синтаксис при такой смене штампов ухудшается, но время он фиксирует точно¹.

Формы сжатия времени

Одной из существенных форм является — и пусть это не покажется странным, ведь уже очевидны имажинативные возможности языка Пруста — *репортаж*. Это, говоря компьютерным языком, способ быстрого сохранения времени. Длинная фраза — *имитация* спешки. В романе не случайны репортажи: о выставках, о войне, где много имен, много прямой речи, столкновений мнений, быстрых наблюдений. В репортажах все время (время Фермопил, Аустерлица и Вокуа) — здесь и сейчас. Имена — призрачнее призрачного, потому что не знаешь людей, о которых пишешь (знаешь только связанные с ними легенды или события, на глазах превращающиеся в легенды). Ибо смысл репортажа — дать отчет о событиях сиюминутных, сейчас известных или сейчас скрестившихся (завязывал ботинок — вспомнил бабушку), которые завтра, возможно, уйдут в забвение.

Репортаж есть способ положить время в люльку или в лодку. И уже потому Пруст — не грек, начинающий историю с каждого нового потопа. Он — не христианин, дух которого оставляет историю ради вечной жизни. Он — технарь и в старом значении слова «техне» (техническое умение как искусство), и в новом (унификация приемов, замещение человеческих функций орудием — именем-призраком, например, для сохранения «времени

человека»), держащий время как тело в руке и способный передать это тело в другие руки.

Разумеется, все схемы стоят «за» воспроизведением произведения. Но их надо увидеть. Иначе Пруста вполне можно поставить в ряд с плеядой великих писателей XIX в. (об этой оговорке Ортеги и Гассета уже напомнил Турчин¹).

Техника — также форма сжатия времени. Именно она оказалась способной создавать призраки не мертвого, но живого. Таким для Пруста оказался *призрак голоса бабушки*. Это метафора в том смысле, в каком мы говорили о ней во Введении: как ментальный механизм перевода длинного в короткое, обширного в сжатое, лаконичное. Пруст подробно описывает его появление: во время телефонного разговора.

Для христианской философии и близкой ей в этом отношении философии диалога голос — это как бы живое присутствие, свидетельство полнокровного, конкретного бытия Другого. Пруст словно бы оппонирует этой философии. Голос он определяет как «абстрактный звук». В слово «абстрактный» вложен смысл «вытяжки» реальности из реальности, «звук преодоленного пространства», лишивший жизни говорящего. Казалось бы, голос Бога — тоже преодоленное пространство, но для христианина он — признак Его жизни потому, что между говорящим и слушающим нет искусственного посредника. Стоило поставить *аппарат*, и живое существо становится призраком, Бога ли, бабушки, любого существа. Техника обнаружила способность искусственного сохранения живого. *Произведение писателя*, поставившего задачу рассказать о людях во Времени бесконечно протяженном, т. е. обо всех людях, попавших в его поле зрения, *оказалось сродни техническому изобретению*.

Наличие технической мощи, замещающей человеческие функции, (пишущая машинка вместо руки с пером)

¹ Там же. С. 96.

¹ См.: Турчин в. С. Читая Пруста... С. 22.

содействовало такому переопределению произведения. Техника, которая не говорит о миге, а *производит* этот миг как изделие, ускоряя бег времени, являет собой в некотором смысле образ смерти, с позиции которой смотрит Пруст, но которая, заметим, может ее и возродить. Фотография умерщвляет то, что во времени еще живо. Телефон снимает всякое время, преобразуя действительность в миф. Телефонные барышни превращаются в Данаид Незримого, Всемогущих, благодаря которым отсутствующие возникают рядом, в Фурий, которые в момент лепета любовных слов вдруг безжалостно кричат «Я слушаю!».

Но вот благодаря аудиовизуальным техническим устройствам в музеях оживают статические вроде бы картины и фотографии, казалось бы, запечатлевшие лишь некоторые моменты жизни. Это, впрочем, доступно и человеческому телу: балеты Леонида Якобсона давали жизнь скульптурам Родена («Минотавр и нимфа»), разнообразным барельефным изображениям в балете «Спартак» и пр. Техника способствует как утрате всякого представления о времени, преобразуя временное существование во вневременное, так и наоборот — делает временным, т. е. насущным здесь и сейчас то, что давным-давно прошло.

Она к тому же — усилитель и ускоритель того самого одиночества, которое является условием творчества. «Я кричал: “Бабушка, бабушка!” — и мне хотелось поцеловать ее; но около меня был только ее голос, призрачный, такой же неосязаемый, как тот, что, быть может, придет ко мне, когда ее не будет в живых... Мне представилось, что это дорогая тень, которую в потерял в сонме других теней, и, один, стоя перед аппаратом, я тщетно повторял: “Бабушка, бабушка!” — так Орфей, оставшись один, повторял имя умершей...»¹ Тогда герой поехал к бабушке, чтобы она перестала быть призраком, но увидел новый

призрак, ибо вошел туда, где жили жизнью *без* него — он не был даже абстрактным звуком.

Эту форму сжатия времени можно назвать «*присутствием во время отсутствия*»¹. Оно возможно, когда вы внезапно куда-то приходите, где вас еще нет, вы — *сторонний наблюдатель*, свидетель в шляпе, пальто, фотограф. Такой сторонний наблюдатель и видит призраки. Имя призрака — скажем, бабушка. Почему это — имя? потому что это — *знак* бабушки, но не сама бабушка. «Увы, именно этот призрак я увидел, без предупреждения войдя в гостиную и застав бабушку за чтением». Бабушка представилась не властной, запрещающей, наказывающей, а мягкой, безропотной, «бродившей поверх книги слегка безумными глазами, удрученной, незнакомой старухой»². Более того, это как бы призрак в квадрате: призрак, которого герой не знал, хотя узнавал черты лица, — и призрак, потому что она его не видит, он в стороне.

Можно представить невероятную тяжесть писания, когда тебя окружают одни, пусть живые призраки. Этим и обусловлены почти физически ощущаемая густота стиля, огромные словесные периоды, в которые претворяется человеческая плоть. Ортега угадал: это и впрямь роман, разбитый параличом, с той лишь оговоркой, что это вошло в замысел романа. А в параличе какая длительность! Здесь полная фиксация.

Ибо — в фантом превращается все, кроме личности жизни Другого и другого *тела*. Очень существенным оказался рассказ Пруста о смерти Берготта с доказательством бытия Другого. Это бытие Другого спасает Прусту идею фантомности от впадения в нигилизм. Оказывается той точкой сопротивления, что не может быть просто призрачным, что остается нечто трансцендентное этой призрачности, что является самостоятельным быти-

¹ Пруст *Марсель*. У Германтов. С. 117.

¹ Там же. С. 121.

² Там же. С. 122.

ем. Бабушка как фантом для внезапно вошедшего есть в то же время независимое и не связанное с ним существование. Это точка пересечения разных плоскостей мира, даже разных миров, показывает предел утраты времени, которое соответственно может быть обретенным.

Не идея научения (эту идею как раз поддерживало бы деление романа на последовательность «Времени имени», «Времени слов», «Времени вещей»), не *критика языка* были главной целью Пруста, а возможность уловить целое и посадить его в лодку или положить в люльку, в такую люльку или лодку, где совокупность единиц воспринималась бы как одно общее, но и каждая как нечто единственное. С призраками это возможно. Это сама иллюзия, а не критика иллюзии (она тоже есть, но *между прочим*). При таком подходе разрыв между означаемым и означающим неизбежен, но превалирует стремление к их тождеству. Потому в романе, который предполагал тройное деление, не случайно осталось только одно: Имя. Смысл языкового разоблачения — именно в призрачности имен. Светская жизнь здесь действительно школа интерпретации, но не в ней смысл произведения. К школе относятся и скрыто-симулятивное слово, и вольные и невольные аллюзии (как предполагал Женетт), но к смыслу произведения — *единство времени и вещи* в имени. Поэтому здесь и не может быть никакого действия. Это лодка призраков с Хароном-Марселем, везущим призрачную теоретическую проблему смерти автора или романа.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Мы видели, что некоторая определенная логика, а именно топологика — в рассмотренных произведениях — наделяется экзистенциальным статусом. Это значит, что и философия, которая в обыденной жизни невидима, присутствует в ней неотрывно от нее, стоит лишь однажды остановиться (остолбенеть) на дороге и подумать, а что это за вещь (например, столб), почему это — “вещь”, как именно она “вещает” и т. д. Отпадет сама мысль о возможности исключения философии из аспирантских минимумов, технических вузов и пр. И возрастет роль *литературы* как словесности, роль (художественного) произведения культурного смысла текстов, преобразующего объективирующую науку о слове в культурные смыслы слова. В этом преображении — парадокс гуманитарности. Казалось бы, имеющие только значение для истории тексты, которые следует изучать критически, в таком преображении обнаруживают, что мы способны их понять здесь и сейчас,

потому что в силу принадлежности к миру речи мы способны к *пониманию* друг друга, на каком бы языке мы ни говорили, однако так, что «образы все и подобны, и все же каждый несходен с прочим: их хоровод тайный скрывает закон». Эти слова Гёте¹ указывают на недоступную при наблюдении связность некой исторической системы, которая управляется «внутренними законами вовлечения и устранения», но лишь постольку, поскольку ей «свойственна трансформируемость», т. е. «*переводимость*, посредством замещений, на язык другой системы»², не просто критика оригиналов, в том числе литературных источников, но теория интерпретации, толкования, комментария, способствующая пониманию читаемого как не своего, но значимого для нас, общающихся с нами.

Но я хотела бы обратить внимание и на то, что мы часто сталкиваемся с непонятностью (сарбаллы на голове — что это? вопрос Августина), и тогда очевидно, что мы сталкиваемся с истиной неведомого *есть*, между которым и нами — бездна. Когда-то мы можем натолкнуться на понимание чего-то из неведомого, и это обнаружит в свою очередь, что есть мир, независимый от нас, существующий параллельно, иногда с нами пересекающийся...

Недавно вышла весьма содержательная и интересная книга А. В. Корчинского «Форманты мысли: Литература и философский дискурс». Под формантом «понимается мысль, которая, даже если она существует «в чистом виде», в голове мыслителя, чтобы появиться в культурном пространстве, должна материализоваться, обрести форму»³. При этом встает вопрос: «Мысль вариативна... если мы, например, станем рассматривать две содержательно близкие мыслительные конструкции, принципи-

ально по-разному запечатленные в слове, должны ли мы будем в этом случае признать, что перед нами одна и та же мысль или же две самостоятельных мысли? Эта проблема, — считает Корчинский, — сравнима с проблемой границы слова в лингвистике: одни форманты, как было сказано, меняют слово так, что возникшие единицы остаются его формами, а другие образуют совсем другое слово. То же и с бытованием философской мысли в разных областях словесной культуры. Если мысль можно воплотить в форме академического трактата и в форме лирического стихотворения, будет ли это одна и та же мысль?»¹. Делается попытка создать «дискурсную карту культуры», на которой расположились бы литература и философия.

Корчинский выделяет три исследовательские программы, так или иначе относящиеся к словесному выражению философии. Первая — логический анализ языка с позиций аналитической философии, вторая — феноменологичкая и герменевтическая, предполагающие внутреннее родство философии и поэзии (эта программа, прежде всего, связана с именем Хайдеггера) и «религиозно-ориентированную русскую философию». Общее этих программ состоит в том, что они не столько объясняют и описывают природу философского слова, сколько предписывают то, каким этому слову надлежит быть (трудно эти слова соотносить с Хайдеггером), и каждая из них тяготеет «к иным сферам производства знания» за ее пределами, т. е. к наукам о природе, религии и поэзии, в связи с чем трудно признать «сущностное сродство» философии и поэзии. Все эти три тенденции называются «нормативными поэтиками философского дискурса»². Задача состоит в выявлении специфических черт философского дискурса, который допускает использование приемов художественной речи и передает литературе полномочия по «производству знания», не теряя при этом «свою дискурсную

¹ Гёте И. В. Метаморфоза растений // Гёте И. В. Собр. соч.: В 13 т. М.; Л., 1932. Т. I. С. 282.

² Леви-Стросс К. Путь масок. М.: Республика, 2000. С. 371.

³ Корчинский А. В. Форманты мысли: Литература и философский дискурс. М.: Языки славянской культуры, 2015. С. 8.

¹ Там же.

² Там же. С. 14.

идентичность», т. е. оставаясь при этом философией, основываясь на понимании дискурса Фуко, М. Пеше и Т. ван Дейка. Корчинский при этом предпочитает иметь дело не с тем, «что *считает* “философским дискурсом” исследователь», а (скорее) “то, что *считается* таковым на определенном этапе интеллектуальной истории», т. е. к такому сугубо субъективному писательскому делу подходить с объективной дистанции¹. При этом ссылается на высказывание В. А. Лекторского, который, «четко различая собственно текст и контекст его производства и бытования, обращает внимание на решающее значение процедур обоснования (креативный аспект дискурса) и критической экспертной оценки (рецептивный аспект) для самого существования философского высказывания»². А «литература обладает перед философией тем преимуществом, что является уникальным способом приобщения к чужому опыту на основе воображения и вчувствования, эмпатии. Создаваемые литературой миры и воплощенные в них смыслы легко «интериоризируются», становятся как бы частью личного опыта»³.

Корчинский полагает, что «подобное понимание познавательных возможностей литературы (прежде всего, художественного повествования) перекликается с представлениями современных исследователей о том, что художественный вымысел расширяет наши возможности, связанные с постижением альтернативных форм опыта, погружением в сознание другого или даже навыками совместного (социального, интерментального) мышления» другого или даже навыками совместного (социального, интерментального) мышления»⁴.

Я исхожу из совершенно других посылок. Во-первых из идеи произведения (философского ли, литературного),

под которым, повторю, понимается овладение временем и которое не есть производство (Хайдеггер, Библер — каждый дал блестящую дифференцию между производением и продуктом), а есть желание через этот опус перекрыть существо человека-творца, постигающего в нем свой личностный смысл.

Я исхожу, во-вторых, из логики тропов, поворотов, необходимых на пути желания вырваться из традиционной, обыденной жизни, события которой абсурдны и случайны. Логические повороты предполагают не только волнообразный переход, но крутую смену позиций, даже если мыслящий-говорящий-пишущий находится на одной и той же территории, хотя чаще всего на разных, подобно работе космической ракеты: вот она на земле, а вот в атмосфере и за ее пределами. Как во сне (и в этом смысле сон — не случайно становится топосом философствования), границы между ними легко преодолеваются, но когда преодолены и это осознается, дело касается уже не своего и чужого, а своего чужого. Это, конечно, предполагает риск, в том числе обвинения в нелогичности, хотя здесь-то именно логика, та, которую стремятся постичь философы. Метафизическая логика или, если угодно потусторонняя (при этом не надо вставать в мистико-религиозную позу). В свое время, анализируя попытку Боэция объяснить наличие двух природ Христа, мы обратили внимание на то, что в определенный момент он бросает формальные рассуждения и начинает объяснять буквально на пальцах, на обыденных примерах существование Христа (а значит — и человека как богосозданного творения) в двух неслиянных и нераздельных природах. Слово и плоть — это две природы, они-то и составляют то, что звучит как «человек».

Метафора, метонимия, синекдоха, оксюморон, ирония и прочее, входящее в состав тропов, не риторические жесты, это *свойства самого языка, самого речевого общения*. «Наличие метафор» действительно «не делает

¹ Там же. С. 18.

² Там же. С. 21.

³ В. А. Лекторский цитируется по: там же.

⁴ Там же. С. 21–22.

текст художественным», как «и обнаружение новых областей философского исследования не лишает философию» ее специфики, как полагает Корчинский¹. Теория тропов, возникшая в древности, не знала жанрового деления. Нет никакой, самой обыденной, речи без метафоры, которая к тому имеет вполне материальный референт — перевозку (напомню о грузовиках, носящихся по Греции, с надписью «метафора»). Их несет речь сама в себе. Речь как метафизическое целое выносит дробление, лишь впадая (выпадая, дрожа, *verberans*) в онтологию предметных сфер мира, внося в них сомнение и разномыслие. Об этом овершено другими словами и с тем же смыслом писал в «Охранной грамоте» Пастернак: «...я в жизни оживал целиком лишь в тех случаях, когда заканчивалась утомительная варка частей и, пообедав *целым*, вырывалось на свободу всей ширью оснащенное чувство».

Часто смежные гуманитарные профессии обгоняют философов хотя бы постановкой речевых проблем — по вполне внятным причинам: филологи и лингвисты этими проблемами занимаются профессионально, философы же из желания лучшего понимания учений тех великанов, на плечи которых опираются, как на атлантов, — остаются внутри этих самых учений, углубляя их и лучше постигая, но не прорывая их границ. И. С. Смирнов считает и литературу, и философию тропологичными, базирующимися на замещении одной реальности другой, т. е. содержание тропа умалется. Он только замещение. Перенос же и поворот не всегда предполагают замену реальностей. Или тогда каждое слово ее замещает, и перестаем понимать друг друга. Но реальность, *res*, предполагает единство слова-вещи-дела, а троп к тому же и долженствует (Петр

Коместор писал: тропология определяет то, что должно¹), т. е. обязывает к разъяснению того же самого.

Слово, любое слово по природе эквивокально, двусмысленно, равно-двуголосо. Это часто принимают за омонимию, не делая различия между голосом, который всегда интонирован, и именем. Между тем любой звук можно соединить с разными звучаниями, которые образуют разные слова и соответственно разные действия. «Здесь он умер, на том канapé./ Перед смертью сказал изречение / Непонятное: “Хочется пе-“/ Может, песни, а, может, печенья»». Это «В музее поэта» Давида Самойлова, который прекрасно понимал роль такого звукового двуголосья. Отсюда ясно, что звук может измениться в любую минуту, или всерьез изменяя реальность, или являя ее же в другом повороте. Не формант я предлагаю, а все тот же, освоенный пока формально, объективно-понятийно, но не содержательно концепт — субъектное схватывание вещи-*res* не за что-то сущностное и существенное, а за что придется — потом освоится, осмотрится, отдумается и займет свое место в категориальной ячейке. Или не встанет — этот вариант надо учитывать особенно при толковании вещей. Но в любом случае именно вещь прорастает философией, а не философия объясняет ее.

Мы можем не у-знать вещи, мы можем ее не по-знать, не осо-знать, не при-знать. Порыв и страсть к разрывам манит не многих. А те, кого манит, не все жаждут делиться с увиденным за горизонтом, или могут впасть в невнятность, за которой, впрочем, не всегда стоит бессмыслица — непроговариемость увиденного. Можно напомнить, что ясность и отчетливость Декарт относит не к философским принципам, а к математике. Философии он оставляет свободу и желание продираться сквозь неясное. А Августин в трактате «О диалектике» вообще неясное сделал

¹ См.: Петр Коместор. Схоластическая история//Неретина С. С. Верующий разум. Книга бытия и Салический закон. Архангельск: Изд-во Поморского педагогического института, 1995 (Приложение).

¹ Там же. С. 24.

одним из проблемных философских узлов, отличив двусмысленность от двусмысленности.

В наше время этот поворотно-тропический узел нацеленно осваивает новая пластика. «Метафоры» — название балета Ханса ван Манена, которая отталкивается от внутреннего логического драматизма, но несет драматизм внутреннего напряжения, обнаруживая геометрические формы без сюжета, показывая волновую форму метафоры. Что такое троп-поворот и что такое концепт как схваченное и остановленное мгновение, в пластике заметнее, суть, однако, в том, что она сделала его своим нервом.

Библиография

- Аверинцев С. С.* Греческая «литература» и ближневосточная «словесность» // *Аверинцев С. С.* Вопросы литературы. 1971. № 8.
- Аверинцев С. С.* Поэтика ранневизантийской литературы. М.: Наука, 1978.
- Аверинцев С. С.* Религия и литература. Shadowood, Ann Arbor, Michigan, Hermitage, 1981.
- Аврелий Августин.* Исповедь. М.: Renaissance, 1991. — с.
- Аврелий Августин.* О диалектике // *Неретина Светлана.* Пауза созерцания. История: архаисты и новаторы. М.: Голос, 2018. — 511 с.
- Аврелий Августин.* О Граде Божьем: В 4-х т. Т. II. М., 1994.

- Автономова Н. С. Познание и перевод. Опыт философии языка. М.: РОССПЭН, 2008.
- Адорно Теодор в. <Загадочность, правдивость, метафизика> // Адорно Теодор в. Эстетическая теория. М., 2001.
- Адорно Теодор в. <Ситуация> // Там же. С. 94.
- Азарова Н. М. Язык философии и язык поэзии — движение навстречу (грамматика, лексика, текст). М.: Логос; Гнозис, 2010.
- Азарова Н. Апофатическая теология и/или апофатическая поэзия. // Топос. Литературно-философский журнал. Публ. от 29 мая 2006. URL: <http://www.topos.ru/article/4707> (дата обращения 20.11.2014).
- Алексеев А. П. Образная ткань философского произведения. К вопросу о сопоставлении философии и литературы // Вопросы философии. 2011. №. С. 37–46.
- Амелин Г. Лекции по философии литературы. М.: Языки славянской культуры, 2005.
- Анкерсмит Ф. Р. История и тропология: взлет и падение метафоры. М.: Прогресс-Традиция, 2003. — 496 с.
- Ансельм Кентерберийский. Соч. М.: Канон, 1995. — 396 с.
- Ахутин А. в. Поэтическая идея культуры // «Диалог культур XXI». URL: <http://www.culturedialogue.org/drupal/ru/node/1328> (дата обращения — 24.10.2014).
- Бадью А. Манифест философии. СПб.: Machina, 2003.
- Бадью А. Малое руководство по эстетике. СПб.: Европейский университет в Санкт-Петербурге, 2014.

- Бадью А. Манифест философии. СПб.: Machina, 2003.
- Бальбуров Э. А. Литература и философия. Две грани русско-го логоса. Новосибирск: Ин-т филологии СО РАН, 2006.
- Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Изд. группа «Прогресс», «Универс», 1994.
- Блаженный Августин. Об учителе // Блаженный Августин. Творения (том первый). СПб.; Киев, 1998.
- Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979.
- Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975.
- Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Художественная литература, 1972.
- Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: 1965.
- Баухвигц О. Ф. Мартин Хайдеггер и Николай Кузанский: о метафоре // Verbum. Вып. 13. СПб.: Нестор-История, 2011.
- Бессмертный Ю. Л. Жизнь и смерть в средние века. М.: Наука, 1991. — 240 с.
- Бибихин В. В. Язык философии. М.: Прогресс, 1993.
- Бибихин В. В. Новый Ренессанс. М.: МАИК «Наука», «Прогресс-Традиция», 1998. — 496 с.
- Библер В. С. Мышление как творчество. М.: Политиздат, 1975.
- Библер В. С. Михаил Михайлович Бахтин, или Поэтика культуры. М.: Наука, 1991.
- Библер В. С. Замыслы: В 2-х т. М., 2002.

- Ван Дейк Т. Язык. Познание. Коммуникация. Благовещенск: БГК им. И. А. Бодуэна де Куртене, 2000.
- Вирно П. Грамматика множества: к анализу форм современной жизни. М.: Ad marginem, 2015. — 144 с.
- Вист Э. Фридрих II Гогенштауфен. М.: АСТ, Транзит-книга, 2005.
- Гегель Г. В. Ф. Наука логики. Т. 1. М.: Мысль, 1970. — 500 с.
- Гёте И.—В. Фауст / Перев. А. А. Фета. М., 1882.
- Гёте И. В. Фауст / Перев. Н. А. Холодковского и Б. Л. Пастернака. М.,
- Гёте И. В. Метаморфоза растений // Гёте И. В. Собр. соч.: В 13 т. М.; Л., 1932. Т. I.
- Гёте И.—В. Соч. М., 1957.
- Гоготшивили Л. А.
- Горайнов С. А. Экзистенциалы философской мысли. 2003. Из «Философии Ландшафта». — URL: <https://scivarin.ucoz.ru/forum/3-1135-1>
- Гумбрехт Х. У. Производство присутствия: Чего не может передать значение. М.: Новое литературное обозрение, 2006.
- Данте А. Пир // Данте А. Малые произведения М., 1968.
- Данте А.. О народном красноречии // Там же.
- Данте А.. Новая жизнь // Там же.
- Данто А. Аналитическая философия истории. М.: Идея-Пресс. 2002.
- Де Ман П. Аллегии чтения. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 1999.

- Декомб в. Дополнение к субъекту. Исследование феномена действий от собственного лица. М.: Новое литературное обозрение, 2011. — 576 с.
- Делёз Жиль. Марсель Пруст и знаки. СПб., 1999.
- Делюмо Ж. Страх на Западе (XIII—XVIII вв.): осажденный град: реферат // Культура и общество в средние века., 1982
- Делюмо Ж. Страх и грех: внушение чувства вины на Западе (XIII—XVIII век)// Культура и общество в средние века. М., 1987. Вып. 2.
- Деррида Ж. Письмо и различие. М.: Академический проект, 2000. — с.
- Дженкова Е. А. Концепты «стыд» и «вина» в русской и немецкой лингвокультурах. Дисс. на соиск. уч. степ. канд. филологических наук. Волгоград, 2005.
- Добиаш-Рождественская О. А. Коллизии во французском обществе XII—XIII вв. по студенческой сатире этой эпохи // Добиаш-Рождественская О. А. Культура западноевропейского Средневековья / Отв. Ред. в. И. Рутенбург. М.: Наука, 1987.
- Доброхотов, А. Л. Данте. М., 1990.
- Железнова-Липец И. А. Предикативная основа как структурная разновидность метафоры и ее преобразования в процессе перевода (на материале произведений Ш. Бодлера и их русских contemporaneous переводов // Молодой ученый. 2011 № 10 (33).
- Женетт Ж. Фигуры: В 2-х т. М.: Изд-во им. Сабашниковых. 1998.
- Женетт Жерар. Пруст-палимпсест // Женетт Жерар. Фигуры. Т. 1. М., 1998.

- Жирмунский в. М.* История легенды о Фаусте // Легенда о докторе Фаусте. М., 1978.
- Зенкин С. Н.* Исторические идеи и мыслительные схемы: к поэтике ин-теллектуального дискурса // *Ex Cathedra*. Современные методы из-учения культуры. М.: РГГУ, 2012. С. 154–166.
- Зубов в. П.* Избранные труды. М.: Индрик, 2004.
- Камю А.* Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство. М.: Политиздат, 1990.
- Кант И.* Критика чистого разума // *Кант И.* Соч.: В 6 т. Т. 3.
- Корчинский А. В.* Форманты мысли: Литература и философский дискурс. М.: Языки славянской культуры, 2015.
- Лавренчук Е. А.* Автопойезис // *Vox*. Философский журнал. 2011. № 11. — URL: <https://vox-journal.org>
- Лагута О. Н.* Метафорология: теоретические аспекты. Ч. 1. Новосибирск, 2003.
- Леви-Стросс К.* Путь масок. М.: Республика, 2000. — 398 с.
- Легоф Ж., Трюон Н.* История тела в средние века. М.: Текст, 2016.
- Лосев А. Ф.* Эстетика Возрождения. М., 1978. — 623 с.
- Майкапар А. Е.* Музыка у Пруста // В сторону Пруста... (Моне, Дебюсси и другие). М., 2001.
- Маковский М. М.* Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. М., 1996.
- Мамардашвили М. К.* Лекции о Прусте (психологическая топология пути). М.: Ad marginem, 1995
- Медведев П. Н.* Бахтин под маской: Формальный метод в литературоведении. Критическое введение в социологическую поэтику. М.: Лабиринт, 1993. — 207 с.
- Мелетинский Е. М.* Проблемы типологии современного романа // Структура текста — 81. Тезисы симпозиума. М., 1981.
- Михайловский А. В.* Мартин Хайдеггер. Философ на лесной тропе (к 120-летию со дня рождения) // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия «Философия. Филология». 2009. № 2 (6).
- Неретина С. С.* Слово и текст в средневековой культуре. История: миф, время, загадка. М.: Гнозис, 1994. — 208 с.
- Неретина С. С.* Слово и текст в средневековой культуре. Концептуализм Абеяра. М.: Гнозис, 1994. — с.
- Неретина С. С.* К истории средневековой философии. Архангельск: Изд-во Поморского педуниверситета, 1995. — 366 с.
- Неретина, С. С.* Августин: значение и понимание // Истина и благо: универсальное и сингулярное. М., 2002.
- Неретина С. С.* Пауза созерцания. Архаисты и новаторы. М.: Голос, 2018.
- Неретина С. С.* Тропология как способ преобразования мира // Философия творчества. Ежегодник. Вып. 5. М.: ИИнтелЛ, 2019. — с.
- Николай Кузанский.* О предположениях // *Николай Кузанский.* Соч.: в 2 т: Т. 1. М.: Мысль, 1979. — 470 с.
- Николай Кузанский.* Об искании Бога // Там же.
- Ницше Ф.* Воля к власти. М., 2005.

Новожилов Д. М. Метаморфозы Фауста: Легенда и ее восприятие в XVI столетии. Автореф. дисс. на соиск. степени канд. филолог. наук. М., 2000.

Ортега и Гассет Х. Что такое философия? М., 1991.

Ортега и Гассет Х. Мысли о романе // *Ортега и Гассет Х.* Эстетика. Философия культуры. М., 1991.

Ортега-и-Гассет Х. Возникновение философии // *Ортега-и-Гассет Х.* Что такое философия? М.: Наука, 1991.

Ортега и Гассет Х. Время, расстояние и форма в искусстве Пруста // *Ортега-и-Гассет Х.* Эстетика. Философия культуры.

Памятники средневековой латинской литературы IV—IX веков. М.: Наука, 1969.

Первое письмо Элоизы // *Петр Абеляр.* История моих бедствий. М.: Наука, 1959.

Петр Абеляр. Диалектика // *Петр Абеляр.* Теологические трактаты. М.: Канон+, 2010. — с.

Петр Абеляр. Диалог между Философом, Иудеем и Христианином // Там же.

Петр Абеляр. История моих бедствий // Там же.

Петр Абеляр. Теология «Высшего блага» // Там же.

Петр Абеляр. Этика // Там же.

Петрарка Ф. Избранное / Пер. М. О. Гершензона. М., 1974.

Петрарка Франческо. Эстетические фрагменты. М., 1982.

Петров М. К. Язык, знак, культура. М.: Гл. Редакция вост. лит-ры изд-ва «Наука», 1991.

Петров М. К. Возникновение опытной науки в Европе XVI---XVIII вв. // *Петров М. К.* Самосознание и научное творчество. — Ростов-на-Дону, 1992.

Петровский М. Троп // Словарь литературных терминов: в 2 т: Т. 2. М.; Л.: Изд-во Д. Френкель, 1925. С. 984—986.

Письма современников и участников Санского собора // *Петр Абеляр.* История моих бедствий. М.: Наука, 1959.

Подорога в. А. Мимесис: материалы по аналитической антропологии литературы: В 2 т. М.: Культурная Революция, Logos altera, 2006—2011.

Полякова С. В. Из истории средневековой латинской новеллы XIII в. М.: Наука, 1980.

Подорога В. А.

Потебня А. А. Мысль и язык.

Поэзия трубадуров. Поэзия миннезингеров. Поэзия вагантов / Вступ. статья Б. Пуришева. М.: Художественная литература, 1974.

Приб Виктор. Поэтический перевод как ремесленное искусство. Учение о научно-поэтическом переводе из опыта и на примере моих переводов «Фауста» на русский, «Евгения Онегина» и других. Берлин, 2019.

Пруст Марсель. У Германтов / Пер. Н. М. Любимова. М., 1993.

Пруст Марсель. Обретенное время / Перев. Аллы Смирновой. СПб.. 2000.

Пуришев Б. И. Гёте. М., 1931.

- Пуришев Б. И. Литература эпохи Возрождения. Идея «универсального человека». Курс лекций. М.: Изд-во «Высшая школа», 1996—366 с.
- Рабинович В. Л. Алхимия как феномен средневековой культуры. М., 1979.
- Рабинович В. Л. Роджер Бэкон. М.: 201
- Седакова О. А. Данте — Данте — Мудрость Надежды // Континент. 2007. № 134 <http://magazines.russ.ru/continent/2007/134/se16.html>.
- Серио П. Как читают тексты во Франции? // Квадратура смысла. Французская школа анализа дискурса. М.: Прогресс, 1999. С. 12—53.
- Тюпа в. И. Дискурсные формации. Очерки по компаративной риторике. М.: Языки славянской культуры, 2010.
- Смирнов И. П. Смысл как таковой. СПб.: Академический проект, 2001.
- Смирнов И. П. Событие в философии и литературе // Событие и событийность. Сб. статей. М.: Intrada, 2010. С. 191—202.
- Смирнов И. П. Текстотомия: как литература отзывается на философию. СПб.: Петрополис, 2010.
- Турчин в. С. Читая Пруста... В поисках олитературенных образов искусства на рубеже XIX—XX вв. // В сторону Пруста... (Моне, Дебюсси и другие). М., 2001. (Моне, Дебюсси и другие). М., 2001.
- Турция: диалог философов/Отв. ред. А. В. Черняев. М.: Гнозис, 2019.
- Уайт Х. Метаистория: Историческое воображение в Европе девятнадцатого столетия. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2002. — 527 с.
- Федотов Г. П. Абельяр // Федотов Г. П. Собр. Соч.: В 12 томах. Т. I / Сост., вступ. ст., прим. С. С. Бычков. М.: Мартис, 1996.
- Философские эманации любви / Сост. и отв. ред. Ю. В. Синеокая. М.: Издательский Дом ЯСК, 2018.
- Флоренский П. А. Строение слова//Контекст-1972. М.: Наука, 1973.
- Хайдеггер М. Время и бытие. М., 1993.
- Хайдеггер М. Гимны Гельдерлина «Германия» и «Рейн» // Vox. Философский журнал. 2007. № 2. — URL: <https://vox-journal.org>
- Хофштадтер, Д. Гёдель, Эшер, Бах: эта бесконечная гирлянда. Метафорическая fuga о разуме и машинах в духе Льюиса Кэрролла. Самара, 2001. — с.
- Чайковский Ю. В. Наука о развитии жизни. Опыт теории эволюции. М.: Товарищество научных изданий КМК, 2006. — 712 с.
- Шкловский В. Б. Энергия заблуждения. М.: Советский писатель, 1981.
- Юферова О. А. Принципы монограммирования в музыкальном искусстве — URL: http://sibmus.info/texts/yuferova/principy_monogramm.htm.
- Ямпольский М. Ткач и визионер: Очерки истории репрезентации, или материальном и идеальном в культуре. М.: Новое литературное обозрение, 2007.
- Aurelius Augustinus. De civitate Dei contra paganos libri XXII. Liber XV, 22 // Patrologiae cursus completus... series latina... ed. J. P. Migne (MPL). Vol. 41.
- S. Augustinus. Confessiones — <http://faculty.georgetown.edu/jod/latinconf/10.html>.

Banfield A. Unspeakable Sentences: Narration and Representation in the Language of Fiction. Boston; London: Routledge; Kegan Paul, 1982.

Burckhardt, J. Die Kultur der Renaissance in Italien. Berlin, 1948.

Gesta romanorum / Herausgegeben von H. Oesterley. B., 1872

Gilson E. Penture et réalité. Paris, 1963.

Kuhns R. F. Literature and Philosophy. Structures of Experience. London: Routledge & Kegan Paul, 1971.

Lamarque P. The Philosophy of Literature. Oxford: Blackwell, 2009.

Literature as Philosophy. Philosophy as Literature. Iowa City: University of Iowa Press, 1987.

McCormick P. J. Fictions, Philosophies and the Problems of Poetics. Ithaca: Cornell University Press, 1988.

Monnier F. Alcuin et son influence litteraire, religieuse et politique chez les francs. P., 1883. *Petri Abaelardi* Epistolae // MPL. T. 178.

Palmer A. Social Minds in the Novel. Columbus: The Ohio State University Press, 2010.

Petri Comestoris Historia scholastica // Patrologiae cursus completus... series latina. V. 198 / Acc. J. P. Migne. P., 1856.

Philosophy as Literature // The European Legacy. 2009. Vol. 14. № 5.

Rowe M. W. Philosophy and Literature: a Book of Essays. Aldershot: Ashgate, 2004.

Turner M. The Literary Mind: The Origins of Thought and Language. N. Y.: Oxford University Press, 1996.

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

Абеляр см. Петр Абеляр

Аверинцев С. С.

Аверроэс

Аврелий Августин

Адорно Т. В.

Александр Македонский

Алкуин (Альбин Схоластик)

Альберик Реймский

Альбин Схоластик см. Алкуин

Амвросий Медиоланский

Анаксагор

Ангильберт

Анкерсмит Ф. Р.

Ансельм Кентерберийский

Ансельм Лаудунский (Ланский)

Арий

Аристотель

Архипиит Кельнский

Астролябий см. Петр Астролябий

Ахматова А. А.

Баухвитц О. Ф.

Бахтин М. М.
 Беда Достопочтенный
 Бердяев Н. А.
 Беренгарий
 Бергсон А.
 Бернард
 Бернард Клервоский (из Клерво)
 Бессмертный Ю. Л.
 Биbihин В. В.
 Библер В. С.
 Боккаччо Дж.
 Боэций
 Бруно Дж.
 Брюсов В. Я.
 Буркхардт Я.
 Бычков С. С.
 Вавилов С. И.
 Вагнер И. Я.
 Валери П.
 Вальтер Шатильонский
 Вейдле В. В.
 Вергилий
 Вернадский В. И.
 Вийон Ф.
 Вико Дж.
 Вирно П.
 Вронченко М. П.
 Выготский Л. С.
 Галич А. А.
 Гаспаров М. Л.
 Гаунилон
 Гваттари Ф.
 Гвидо де Кастелло (Целестин II)
 Гегель Г. В. Ф.
 Гершензон М. О.
 Гефтер М. Я.
 Гёльдерлин Ф.
 Гёте И. В.
 Гиллельм Кампельский (Гийом из Шампо)
 Гильберт Порретанский
 Гильдазий Ривенский (Рюиский) св.
 Гоген П.
 Гоготишвили Л. А.
 Голенищев-Кутузов И. Н.
 Гомер
 Гораций
 Горяйнов С. А.
 Готье Лилльский
 Гофман Э. Т. А.
 Григорий I
 Гугон Викторинец
 Гугон Орлеанский Примас
 Гумбольдт в.
 Гумилев Н. С.
 Гуревич А. Я.
 Данте
 Декарт Р.
 Делёз Ж.
 Деррида Ж.
 Диоген
 Дженкова Е. А.
 Дионисий Ареопагит
 Дионисия

Джентиле Дж.
 Добиаш-Рождественская О. А.
 Доброхотов А. Л.
 Дубровский И. В.
 Дурылин С. Н.
 Дюканж Ш.
 Евсевий Памфил (Кесарийский)
 Евтихий
 Жак де Витри
 Железнова-Липец И. А.
 Жан де Мен
 Женетт Ж.
 Жильсон Э.
 Заринь М..
 Иванов Вяч. Вс.
 Иоанн XXII
 Иеремия пророк
 Иероним
 Иларий
 Иоанн Дунс Скот
 Иоанн Скот (Эриугена)
 Иоахим Флорский
 Иосиф Флавий
 Канн Гранде делла Скала
 Кант И.
 Карл Великий
 Катилина
 Кенгес-Моранди Э.
 Клее П.
 Клодель П.
 Колонна Ф.
 Коместор см. Петр Коместор
 Корчинский А. в.
 Костюкович Е.
 Кузмин М. А.
 Кэрролл Л.
 Лавренчук Е. А.
 Лакофф Дж.
 Левшин Л. В.
 Легоф Ж.
 Лагута О. Н.
 Лейбниц Г. В.
 Локк Дж.
 Лосев А. Ф.
 Лотульф Ломбардский
 Любимов Н. М.
 Луция
 Людовик VI
 Майкапар А. Е.
 Маковский М. М.
 Малевич К. С.
 Малларме С.
 Мальбранш Н.
 Мамардашвили М. К.
 Мандельштам О. Э.
 Мандонне П.
 Манн Т.
 Марк Аврелий
 Медведев П. Н.
 Мейен С. В.
 Мейер А. А.
 Мелетинский Е. М.
 Мендельсон Ф.
 Минь Ж. П.

Михайловский А. В.	Пропп В. Я.
Монтень М.	Пруст М.
Моруа А.	Пуришев Б. И.
Набоков В. В.	Пушкин А. С.
Неретина С. С.	Рабинович В. Л.
Несторий	Роджер Бэкон
Николай Кузанский	Родульф Реймссский
Ницше Ф.	Росцелин И.
Овидий	Руссо Ж.-Ж.
Огурцов А. П.	Рутенбург В. И.
Оккам У.	Сабеллий
Ориген	Салютати К.
Ортега и Гассет Х.	Самарин Р. М.
Остерлей Г.	Санктис Ф. де
Павел ап.	Седакова О. А.
Павел Диакон	Сезанн П.
Парменид	Сенека
Пастернак Б. Л.	Серлон Вильтон
Перну Р.	Сигер Брабантский
Петр Абеляр	Синеокая Ю. В.
Петр Альфонс	Смирнов Д. В.
Петр Астролябий	Смирнова А.
Петр Достопочтенный	Сократ
Петр Коместор	Степанова Л. Г.
Петр Ланфранк	Степун Ф. А.
Петрарка Ф.	Стефан Гарланд
Петров М. К.	Стришко С.-С.
Пикассо П.	Стурлусон С.
Пипин	Сугерий
Платон	Тампье Э. (Стефан)
Помпей	Тансилло Л.
Порфирий	Теодорик
Потебня А. А.	Теофраст
Приб В. Э.	Теренций

Тертуллиан	Шкловский В. Б.
Третьяковский В. К.	Шопенгауэр А.
Трюон Н.	Эйзенштейн С. М.
Тургенев И. С.	Эко У.
Уайт Х.	Экхарт И. Мейстер
Фалес	Элоиза
Фет А. А.	Энгр
Флоренский П. А.	Эренбург И. Г.
Фома Аквинский (Аквинат)	Ювенал
Форчеллини Э.	Юнгер Э.
Франковский А. А.	Юферова О. А.
Франциск Ассизский	Ярхо Б. И.
Фрейденберг О. М.	Aurelius Augustinus
Френкель Р. В.	Burckhardt, J.
Фридрих II	Gilbert of Poitier
Фульберт	Häring N. M.
Фулькон из Диогилля	Migne J. P.
Фюстель де Куланж Н. Д.	Monnier F.
Хайдеггер М.	Neretina S.
Харитонович Д. Э.	
Холодковский Н. А.	
Хофштадтер Д.	
Храбан Мавр	
Христос	
Цицерон	
Целан П.	
Целестин II см. Гвидо де	
Кастелло	
Чайковский Ю. В.	
Черняев А. В.	
Чосер Дж.	
Шекспир У.	
Шеллинг Ф.	
Шиллер Ф.	

Для заметок

Для заметок

Светлана Неретина

«НИ ОДНО СЛОВО НЕ ЛУЧШЕ ДРУГОГО»

Философия и литература

Директор издательства «Голос»
Доктор философских наук
Светлана Сергеевна Неретина

Редактор **Игорь Дуэль**
Корректор **Дарья Ермакова**
Верстка и оригинал-макет **Елизавета Ильинская**
Обложка **Екатерина Белоусова**

ISBN 978-5-91932-013-5



9 785919 320135 >

Подписано в печать 30.06.2020
Формат 140x215. Гарнитура Literaturnaya
Печать цифровая. Бумага офсетная
Объем 22,5 усл. п. л. Тираж 500 экз.
115193 Москва, ул. 5-я Кожуховская, д. 9, кв. 2
E-mail: abaelardus@mail.ru