

K O I

N Ω N

I A №55
|2016|

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ СПЕЦВИПУСКУ:

Цехмістро Іван Захарович (*головний редактор*) – доктор філософських наук, професор (Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна)

Карпенко Іван Васильович – доктор філософських наук, професор (Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна)

Прокопенко Володимир Володимирович – доктор філософських наук, професор (Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна)

Стародубцева Лідія Володимирівна – доктор філософських наук, професор (Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна)

Титар Олена Володимирівна – доктор філософських наук, доцент (Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна)

Сігов Костянтин Борисович – кандидат філософських наук, доцент (Національний університет «Києво-Могилянська Академія»)

Філоненко Олександр Семенович (*редактор-укладач*) – кандидат філософських наук, доцент (Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна)

МІЖНАРОДНА РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Richard A. Cohen (*Buffalo*), **Adriano Dell'Asta** (*Bergamo*),
Elena Glazov-Corrigan (*Atlanta*), **Marcel Henaff** (*San Diego*),
Gunter Scholtz (*Bochum*), **Jonathan Sutton** (*Leeds*),
Вахтанг Кебуладзе (*Київ*), **Олег Хома** (*Вінниця*),
Александр Кырлежев (*Москва*)

ISSN 2306-6687

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ВІСНИК ХАРКІВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО
УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ В.Н. КАРАЗІНА

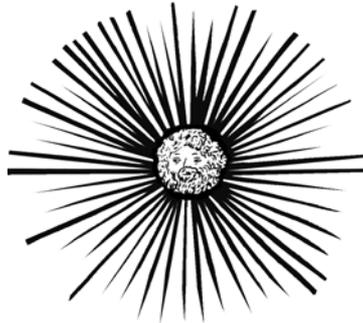
Серія «Теорія культури і філософія науки»

Вип. №55

КОЙНОНІЯ

Філософія Іншого та богослов'я спілкування

Спецвипуск №3



Заснована 1991 року

Харків 2016

Збірник наукових праць присвячений актуальним проблемам сучасної філософської і богословської антропології та філософії літератури в контексті вивчення творчості Данте та його значення для сучасної думки. У збірнику представлено статті науковців Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна та праці і переклади вітчизняних та іноземних науковців

This collection of academic articles is devoted to actual problems of the contemporary philosophical and theological anthropology and philosophy of literature in the perspective of new studies of Dante and his meaning for contemporary thought. The collection consists of articles of researchers of Karazin Kharkiv National University and works and translations of national and foreign researchers

Затверджено до друку рішенням Вченої ради
Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна
(*протокол №7 від 27 травня 2016 р.*)

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Цехмістро І.З. — д-р філос. наук, професор, Харківський національний університет ім. В.Н. Каразіна, Україна, Харків (головний редактор)

Карпенко І.В. — д-р філос. наук, професор, Харківський національний університет ім. В.Н. Каразіна, Україна, Харків

Штанько В.І. — д-р філос. наук, професор, Харківський національний університет ім. В.Н. Каразіна, Україна, Харків (редактор-укладач)

Білик Я.М. — д-р філос. наук, професор, Харківський національний університет ім. В.Н. Каразіна, Україна, Харків

Жеребкіна І.А. — д-р філос. наук, професор, Харківський національний університет ім. В.Н. Каразіна, Україна, Харків

Пугач Б.Я. — д-р філос. наук, професор, Харківський національний університет ім. В.Н. Каразіна, Україна, Харків

Білецький І.П. — канд. філос. наук, професор, Харківський національний університет ім. В.Н. Каразіна, Україна, Харків

Вандишев В.М. — д-р філос. наук, професор, Сумський національний аграрний університет, Україна, Суми

Рижко В.А. — д-р філос. наук, професор, Центр гуманітарної освіти НАН, Україна, Київ

Аршинов В.І. — д-р філос. наук, професор, Інститут філософії РАН, Росія, Москва

Павленко А.М. — д-р філос. наук, професор, Інститут філософії РАН, Росія, Москва

Сломський В.С. — д-р філософії, професор, Вища школа фінансів та управління, Польща, Варшава

Сретеннова Н.М. — д-р філософії, професор, Болгарська академія наук, Болгарія, Софія

Адреса редколегії: 61022, Харків, майдан Свободи, 4
Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна
Кафедра теорії культури і філософії науки
(057) 707-55-72; e-mail: koinonia-project@gmail.com

Статті пройшли внутрішнє та зовнішнє рецензування

Свідоцтво про державну реєстрацію
КВ № 21569-11469Р від 21.08.2015

© Харківський національний університет
імені В.Н. Каразіна, оформлення, 2016

СОДЕРЖАНИЕ

Слово редактора	7
Благодарности	11
Пайдея	
<i>Ханс Ульрих Гумбрехт. «Башня из слоновой кости»: о будущем гуманитарного образования.</i>	13
<i>Олег Хома. Філософська спільнота та виклики сучасності</i>	27
Хореография (богословие общения)	
<i>Ханс Урс фон Бальтазар. «Ад». На границе времен.</i>	39
<i>Франко Нембрини. Данте и милосердие</i>	61
<i>Александр Филоненко. Человек на периферии мира и существования: преодоление одиночества</i>	85
Топография (философия Другого)	
<i>Роберт Харрисон. «Божественная комедия» и модерн: Дантов ад</i>	101
<i>Гарольд Блум. Незвичність Данте: Улісс та Беатріче</i>	121
<i>Мария Тереза Джирарди. Ven fag и спасение. Несколько размышлений.</i>	149
<i>Ольга Дударева. Фигуральный реализм Данте</i>	163
<i>Эрих Ауэрбах. Фигура. О фигуральном изображении в эпоху Средневековья</i>	175
<i>Марина Глазова. «Божественная комедия» Данте в поэзии Мандельштама 1930-х годов.</i>	192
<i>Елена Глазова-Корриган. Путешествие по мирам Данте: метаморфозы поэтического пространства в прозе Осипа Мандельштама.</i>	211
<i>Анна Карминати. За стенами Города Зла: открытие поэзии на пути преодоления войны.</i>	230
<i>Борис Филоненко. Зеленый философ. Цветовые отметы в «Божественной комедии»</i>	245
Биография (свидетельства, рассказы, разговоры)	
<i>Ханс Ульрих Гумбрехт. «Патос земного пути»: будни Эриха Ауэрбаха</i>	261

<i>Александр Филоненко. Владимир Шкода.</i>	
Расширение пространства дружелюбия.....	295
<i>Владимир Шкода. Вавилон-2.....</i>	300
<i>Владимир Шкода. Опрощение</i>	306
<i>Владимир Шкода. Сила, право, любовь</i>	310
<i>Евгений Галена. Рене Жирар: in memoriam</i>	317

Событие

<i>Евгений Галена. Милосердие и меч. Политизация сострадания в церковном дискурсе эпохи Высокого Средневековья.....</i>	327
<i>Борис Філоненко. Екологія культури. Дантові зорі на IX Міжнародній триєнале еко-плакату «4-й блок»</i>	339
<i>Любовь Хон. Данте и практика медленного чтения в школе</i>	345

Типография (обзоры и рецензии)

<i>Взаимность как анти-экономика.</i>	
Рецензия на книгу Марселя Энаффа «Дар философов. Переосмысление взаимности»	363
<i>Рецензия на книгу Рене Жирара</i>	
«Я вижу Сатану, падающего, как молния».....	366
<i>Смутный объект желания и миметический треугольник.</i>	
Рецензия на книгу Рене Жирара «Критика из подполья».....	370
<i>Рецензия на книгу Рене Жирара</i>	
«Вещи, сокрытые от создания мира».....	376

Анотації. Abstracts.....	380
---------------------------------	-----

Авторы.....	392
--------------------	-----

СЛОВО РЕДАКТОРА

Через пять лет после выхода второго номера журнала «Койнония», спецвыпуска Вестника Харьковского национального университета имени В.Н. Каразина, мы предлагаем третий сборник, представляющий результаты долгого пути. Семинар «Койнония» создавался как академическое пространство, в котором современное богословие встречается с философией и современными гуманитарными практиками, исходя из переоткрытия различных измерений *койнонии*, заключенных в апостольском императиве о нашей призванности «в общении» (1 Кор, 1:9). Почти десять лет назад мы выбрали своими ориентирами философию Другого Эммануэля Левинаса и богословскую мысль, рождающуюся из вопроса об общении, даре и благодарении. Среди авторов, определивших направление наших дискуссий, важнейшими стали: Ханс Урс фон Бальтазар, Иоанн Зизиулас, Ханс Ульрих Гумбрехт, Рене Жирар, участники «богословского поворота» во французской феноменологии и широкого движения Радикальной ортодоксии. Мы стремились продумать возможности новой гуманитаристики, открытой к богословию, которое возвращается в академическое пространство и принимает на себя ответственность перед всеми участниками реального диалога в рождающейся на наших глазах «публичной сфере»: академическим сообществом, религиозными общинами, государством и гражданским обществом. Мы всматривались в потенциал академического богословия как опыта гостеприимства к Другому и пространства интенсивного общения, разворачивающегося из общего вопроса *о достоинстве человека*.

После номера, посвященного теозстетике и контурам современного богословия, мы избрали в качестве лейтмотива наших размышлений о новой антропологии неологизм Данте, заключающий в себе, на наш взгляд, все напряжение современной мысли о человеке: TRASUMANAR. Это слово-концепт появляется в первой песни «Рая», описывая невозможную задачу выражения человеческого преображения в опыте Богообщения:

Trasumanar significar «per verba»
 non si poria; però l'esempio basti
 a cui esperienza grazia serba... (Paradiso, 1, 70–73)

Или в переводе Михаила Лозинского:

Пречеловеченье вместить в слова
 Нельзя; пример мой близок по приметам,
 Но самый опыт — милость божества.

Явная искусственность этого понятия (tra(n)s-(h)umanar), отмечающая рану несказанности истинного достоинства, указывает и на искусно выраженную проблему всей антропологии, которая стремится описать человеческую личность, раскрывающуюся и преобразующуюся в общении при встрече с Другим.

Мы приняли в качестве метода предложение Ольги Седаковой пойти за Данте как за современным учителем надежды: «Жизнь (истинная жизнь, «новая жизнь») и восхождение у Данте — одно и то же. Он продолжает библейский образ жизни-пути, но у него это не только путь «вперед», но непременно и «вверх». Другой род пребывания на земле жизнью он не назовет. Новая жизнь — это усилие восхождения, штурм высоты, возможный только в надежде» («Данте: мудрость надежды»). Эта надежда нова, поскольку «...мы видим, что минувший век в его [века] представлениях о надежде и мудрости прямо противоположен Данте. Мыслители, писатели, публицисты, художники, порой и богословы наших дней говорят о «трезвости отчаяния», о необходимости «оставить всякую надежду», чтобы приобщиться к прямому переживанию реальности — переживанию «травматическому» — и, соответственно, к истинной, «взрослой» мудрости» (там же). Новая антропология связана с возвращением к истоку этой надежды. Статьи Марины Глазовой и Елены Глазовой-Корриган посвящены тому, как Данте, став учителем Осипу Мандельштаму, не только научил его мужеству надежды, но и помог сформулировать начала антропологии поэтической речи. Статья Роберта Харрисона анализирует истоки человека модерна и порожденной им безнадежности, которые он возводит к тексту «Божественной комедии». Фрагмент «Теозстетики» Ханса Урса фон Бальтазара, посвященный «Аду», в котором рассматривается противоречивое отношение красоты и милости, публикуется вместе с программным докладом Франко Нембрини о милосердии у Данте, представленном в Ассизи в прошлом году.

Из сотрудничества семинара «Койнонія» и общественной организации «Эммаус» вырос Центр европейской культуры «Данте».

Центр не только учредил ежегодный ДАНТЕFEST в Харькове (с 2014 года), но и принял участие в организации IX Международной триеннале экологического плаката «4-й блок» (в 2015 году), посвященной 700-летию написания «Ада», тому, что позволяет человеку не «оставить надежду», а проделать путь преодоления насилия, чтобы «вновь увидеть звезды». Статья Евгения Галены, продолжающая эту мысль, посвящена исследованию политизации сострадания средневековой католической церковью, что спровоцировало эскалацию насилия в Европе, в контексте жираровского понятия «обеспокоенность жертвами». Статье предшествует биографическое эссе в память о Жираре, раскрывающее ключевые, на взгляд автора, интуиции в наследии французского мыслителя. Номер также включает в себя рецензии переводов важнейших работ Жирара на русский язык, появление которых, безусловно, изменит участие жираровской мысли в актуальных дискуссиях об истоках насилия и путях его преодоления. Статья Анны Карминати посвящена связи поэтического языка и превозможанию травматического опыта войны. Тема «благого дела» у Данте исследуется в статье Марии Терезы Джирарди. Рецензия на книгу Марселя Энаффа «Дар философов» возвращает к дискуссии о природе межчеловеческой связи и ее насильственного разрушения в контекст философии и богословия дара и благодарения.

В 2014 году в рамках семинара «Койнония» родилась «Группа Данте», посвященная чтению «Божественной комедии». В рамках проекта птн-университета Иона, под эгидой организации «Эммаус», прошли семинары по антропологии литературы и медленному чтению произведений Федора Достоевского и Владимира Набокова. Эти практики чтения стали частью более широкого вопроса о трансформациях в современном образовании. Интервью с Хансом Ульрихом Гумбрехтом представляет его размышления о новом месте гуманитаристики в образовании, доклад Олега Хомы рассматривает проблемы украинского философского образования, а статья Любови Хон раскрывает актуальность медленного чтения Данте в современной школе. Неразрывность связи антропологии литературы и современного дантоведения обнаруживается благодаря работам Эриха Ауэрбаха, анализ которых представлен в статье Ольги Дударевой. Мы публикуем перевод классической статьи Ауэрбаха «Фигура», а также посвященную ему биографическую статью Ханса Ульриха Гумбрехта.

Наш интерес к Данте, философский и богословский, не находился в плоскости медиевистики. Следуя за предложением Ханса Ульриха Гумбрехта, мы хотели всмотреться в «культуру присутствия», ставящую под вопрос четырехсотлетнее господство «культуры значения»

(см. первый спецвыпуск «Койнонии»). Вместо «средневекового» Данте перед нами предстал проводник в культуру присутствия, раскрывающуюся перед нами. В таком контексте важны футурологическая интуиция Данте, представленная в статье Роберта Харрисона, взгляд на положение Данте в «западном каноне», предложенный в статье Харольда Блума, актуализация Борисом Филоненко антропологии цвета у Данте и Джеймса Джойса, а также богословское описание контуров новой антропологии периферии, сменяющей модернистскую антропологию, представленное Александром Филоненко.

Все родившееся и рождающееся из семинара «Койнонія» стало возможным благодаря беспокойному и радостному философствованию Владимира Васильевича Шкоды, который ушел 4 апреля 2013 года. Ему мы посвящаем этот дантовский номер и надеемся на его улыбку между строк.

БЛАГОДАРНОСТИ

Все пять лет мы расширяли пространство дружелюбия. Для нас было важно испытать в практике семинара возможности междисциплинарных встреч, а также сопряжения академической жизни с общественными и культурными инициативами. Дух Данте нашел свой дом в Харькове благодаря вдохновению глубочайшего знатока его творчества Франко Нембрини. Из его бергамасского бескорыстия выросли и ДАНTEFEST, и «Группа Данте». Все наши харьковские инициативы были поддержаны общественной организацией «Эммаус», а нам удалось поучаствовать в таких ее начинаниях, как Центр европейской культуры «Данте», птн-университет Иона, социально-культурные фестивали и группы медленного чтения, среди которых и наш трехлетний совместный проект «Группа Данте», родившийся из вдохновения Дарьи Зиборово́й. Мы благодарны профессору Олегу Векленко и студии «Графпром» — Илье Павлову, Марии Нора́зян и Дарье Титаренко, за доверие и приглашение участвовать в подготовке триеннале экологического плаката «4-й блок», темой которого в 2015 году стал «Ад» Данте с его призывом «...вновь увидеть звезды». В этом большом событии дискуссии об экологии современной культуры обрели свое место благодаря интересу и поддержке со стороны Анастасии Леоновой и галереи COME IN, Натальи Ивановой и ЕрмиловЦентра — ключевых культурных площадок города, где прошли встречи, посвященные Данте. За наглядную демонстрацию того, как иллюстратору европейского отделения Marvel удается работать в паре с дантеведом, мы благодарны Габриеле Делль'Отто.

Этот номер — плод дружеской верности Ханса Ульриха Гумбрехта, Марины Глазовой и Елены Глазовой-Корриган, Олега Хомы, Франко Нембрини и международного сообщества исследователей, верных мысли Рене Жирара. Благодаря их поддержке у нас появились такие авторы, как стэнфордский знаток Данте Роберт Харрисон, миланский профессор Мария Тереза Джирарди, карагандинский учитель литературы Любовь Хон, итальянский исследователь Анна Карминати,

решившаяся написать философскую диссертацию в Украине. Переводы Инги Иштван, Юлии Барашевой, Евгении Шестовой, Ирины Зорченко, Марии Колесник, Юлии Ивановой, Павла Соколова и самоотверженная редактура Марии Звегинцовой сделали номер реальным, несмотря на то, что он грозил превратиться в «книгу песка». Мы особенно благодарны отцу Сергию Кожевникову и возглавляемой им Кемеровской гимназии святых Кирилла и Мефодия, Сильвио Каттарине и Богдану Черномазу за то, что они поверили в педагогический потенциал нашей работы и поддержали.

Мы признательны напутствию Олега Хомя и терпению нашего издателя Александра Савчука, благодаря которым «Койнонія» в третий раз обрела форму журнала.

Энтузиазм койнонии мы разделяли с нашими многолетними киевскими друзьями из Центра святого Климента «Общение и диалог культур» и издательства «Дух і Літера», с профессором Киево-Могилянской академии Константином Сиговым, руководителем Центра европейских гуманитарных исследований, который всегда с весельем нес бремя вдохновляющего проводника. Богословский дух семинара ежегодно приводил нас в приход святой Параскевы Сербской села Лишня под Киевом, где игумен Филарет Егоров со своей общиной открывали двери для Киевского летнего богословского института. Мы благодарны Элене Маццолле за смелый и вдохновляющий взгляд на значение нашего семинара, Владимиру Шкоде — за свет, навсегда.

| ПАЙДЕЯ |

«БАШНЯ ИЗ СЛОНОВОЙ КОСТИ»: О БУДУЩЕМ ГУМАНИТАРНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Разговор с Хансом Ульрихом Гумбрехтом об истории гуманитаристики, «рискованном мышлении», меморандуме Гумбольдта, и многом другом, без чего трудно понять причины современного кризиса в сфере высшего образования

О кризисе в гуманитаристике

«В тот момент, когда гуманитаристика утверждает себя в качестве гуманитарной науки (как *Geisteswissenschaften*), она сталкивается с двойной травмой»

Говоря о гуманитаристике, я хотел бы уточнить, что в ее зарождении можно выделить два начала. Одно из них — это появление нескольких дисциплин в девятнадцатом веке (и германистика, пожалуй, была первой из них), которые определяют себя как совершенно новые, ранее не представленные в университете науки. Конечно, мы помним, что философия существовала, начиная с пятого или четвертого века до нашей эры, а на протяжении всей истории люди об-

суждали літературу (и можно с некоторыми оговорками признать «Поэтику» Аристотеля первой літературной критикой и т. д.), но я думаю, что имеет смысл говорить о гуманитаристике только в качестве институциональной структуры. И в качестве таковой, у гуманитаристики было два начала. Одним из них является уже упомянутое появление ряда дисциплин в начале девятнадцатого века в Европе; однако в этот период новые дисциплины не заявляют о себе как о гуманитаристике в строгом значении этого слова, поскольку они никоим образом не отделяют себя от традиционных наук. До конца девятнадцатого века они функционировали крайне успешно, и я называю этот период «счастливым веком гуманитаристики». Но это гуманитаристика так сказать *avant la lettre*, поскольку самого слова «гуманитаристика» еще не существовало. И тогда в качестве второго начала можно назвать момент, когда в конце девятнадцатого века Вильгельм Дильтей, будучи деканом в университете Гумбольдта, предложил создать новый кластер знания, назвав его «науками о духе» (*Geisteswissenschaften*).

В тот момент, когда гуманитаристика утверждает себя в качестве гуманитарной науки (как *Geisteswissenschaften*), она сталкивается с двойной травмой. Первая травма — это конкуренция с традиционными науками: гуманитаристика должна постоянно доказывать, что она так же создает нечто «реальное» (чем бы это «реальное» не являлось). И частично реакцией на эту травму объясняется желание гуманитаристики быть политически значимой (поскольку гуманитарии не изобретают автомобили или самолеты, они хотят влиять на политику). Но, с другой стороны, поскольку сама эта функция — определять нормативный горизонт для общества — утратила доверие, они должны постоянно задаваться вопросом: «О чем на самом деле мы говорим?» Демонстрация способности производить что-то реальное и постоянная необходимость гуманитаристики уточнять ответ на вопрос «о чем на самом деле мы говорим?» — и являются ее двойной травмой. Например, в русском формализме, как в первой действительно фундаментальной літературной теории, его представители пытались определить, что такое література, с одной стороны, и — с другой — что возможно сделать с теми открытиями, которые совершаются в сфере літературной критики. И оба вопроса остались неразрешенными.

«В течение всего двадцатого века гуманитарные науки в значительной степени сохранились именно благодаря неустанным разговорам о собственном кризисе»

Поэтому я считаю, что в течение всего двадцатого века гуманитарные науки в значительной степени сохранились именно благодаря неустанным разговорам о собственном кризисе. Это стало специализацией; некоторые профессора — теперь специалисты в области «кризиса гуманитарных наук» (*смеется*). Затем, во второй половине двадцатого века происходит массовый рост теорий в области гуманитаристики. Он начинается со структурализма, лингвистики, затем появляется неомарксизм и неофрейдизм, а после деконструкция, неохисторизм, теории идентичности и так далее. И вдруг этот быстрый рост новых теорий сходит на нет. Начиная с конца двадцатого века, у нас не было значительных изменений парадигмы. Я не говорю об отсутствии качества — может быть, сегодня качество немного выше, чем двадцать или двадцать пять лет назад; но такие дебаты — как, например, те, что шли вокруг деконструкции и имели определенный резонанс за пределами гуманитарных наук (и пусть люди отзывались в основном критически, но по крайней мере они знали, что гуманитарная мысль жива (*смеется*)) — вдруг прекратились. И это одна из причин, почему я считаю, что кризис сегодня глубже. Видимая производительность (я не говорю, что реальная производительность), но эта социально видимая производительность явно упала.

«Заставить себя представить саму возможность исчезновения гуманитаристики является необходимым, хотя и недостаточным условием для ее выживания»

По этим и некоторым другим причинам, я считаю, что кризис, который мы наблюдаем сегодня, гораздо серьезнее; но, как я уже отметил, существует иная опасность (я, конечно, шутил, но также хочу сказать об этом серьезно): говорить о кризисе для гуманитаристики стало способом выживания и, следовательно, существует риск, что из-за этого можно проглядеть опасность нынешней ситуации. Я думаю, что если гуманитаристика не отнесется к этому кризису серьезно, если она не научится представлять, что мир может существовать без гуманитарных наук, то они действительно могут исчезнуть. Я имею в виду (и это отправная точка для меня), что мир, несомненно, продолжится без гуманитарных наук. Существование гуманитарных наук — это довольно странное явление: только подумайте — люди зарабатывают себе на жизнь, говоря о литературе. Также существуют целые культуры, где никогда не существовало гуманитаристики. Ее никогда не существовало, например, в Африке, и что интересно — по-настоящему ее никогда не существовало в Азии. Да,

у них есть гуманитарные факультеты, но на самом деле они занимаются там изучением языков (факультет литературы в Токио, например, изучает язык). Если бы гуманитарные науки исчезли — это не был бы конец света. Конечно, изнутри гуманитарных наук, кажется, что человечество не выживет без них. Нет, оно спокойно может обойтись без них. Я говорю это, не потому, что я хочу, чтобы гуманитаристика исчезла. И на самом деле, я думаю, что было бы очень печально, если бы она исчезла. Но заставить себя представить саму возможность исчезновения гуманитаристики является необходимым, хотя и недостаточным условием для ее выживания.

Представим, что я сижу в самолете, и люди, которые сидят со мной рядом, вдруг видят, что я беру папку со своими наработками, на которой они замечают надпись «Стэнфорд». И, поскольку Стэнфорд у всех на слуху, они спрашивают меня, чем я там занимаюсь. Обычно я говорю, что я занимаюсь философией: потому что, если я скажу, что я занимаюсь литературой, это вызовет еще большее недоразумение, ведь они подумают, что я пишу литературу. Или если вы скажете им, что занимаетесь музыкой, они подумают, что вы музыкант. Даже относительно интеллигентные люди, в том смысле, что у них есть какое-то образование, не понимают, чем именно занимается гуманитаристика. Есть люди, которые любят литературу, любят музыку, любят искусство и ходят в музеи. Они не занимаются философией, но они скажут: «О, да, философия должна существовать». Это гротеск. Но я думаю, важно иметь в виду, что даже 10% живущих сегодня людей, которых мы можем назвать образованными, в случае, если завтра по каким-то причинам гуманитаристика исчезнет, просто узнают об этом из газет: да, пара миллионов человек — без работы, но я боюсь, что лично они от этого ничего не потеряют.

О роли гуманитариев

Говоря о кризисе, которому на сегодня уже около ста лет, гуманитаристика всегда преподносила себя в качестве института, который может выдавать высококлассные ответы. То, что гуманитарные науки так активно подчеркивают свою политическую значимость, связано с родовой травмой потери реальности. С того момента, когда они отделились от традиционных наук, гуманитарные науки стали чем-то эфемерным, чем-то, что не имеет реальной связи с повседневностью. Но я не уверен, что мы в состоянии дать хорошие ответы на политические вопросы; я думаю, даже наоборот: когда интеллектуалы занимаются политикой, то, как правило, это ужасно (*смеется*).

«Гуманитаристика, кажется, превратилась в “болото обид и недовольства”»

Так что же гуманитарии действительно могут предложить обществу? Одним из общих мест было «критическое мышление», но что это значит — «критическое»? Я считаю опасным традиционное понимание «критического» как обязательно «негативного»: говорить «нет» на то, «нет» на это, «нет» — на все. В былые времена, чтобы слыть интеллектуалом, вы должны были вести безрадостную жизнь, ходить в Birkenstocks, не носить лифчик и не выглядеть опрятно; в конечном счете, сегодня все это имеет последствия для гуманитарных наук. В моей недавней лекции в Кембридже я сказал — и весь зал зааплодировал в ответ — что гуманитаристика, кажется, превратилась в «болото обид и недовольства». Все гуманитарии чувствуют, что а) они зарабатывают недостаточно и б) обществу наплевать на них. Таким образом, мы получаем огромную обиду. И я думаю, что в этом кроется большая опасность, поскольку, когда к нам приходят новые студенты, мы чувствуем (хоть мы и не говорим этого), что наша обязанность — сделать их такими же обиженными и недовольными (*смеется*). Чем более обиженными и недовольными они становятся, тем более успешными и популярными становимся мы как преподаватели. Делать вид, что у нас есть ответы, обучать людей недовольству — это явно не похоже на выход из кризиса. Но что же тогда мы можем предложить?

«Как говорил Луман: социальные институты, как правило, служат для упрощения — и это хорошо: так же, как, например, правила дорожного движения упрощают движение на дороге. Гуманитарные науки в этом отличаются — они хороши в усложнении»

Мой ответ — это концепция «рискованного мышления». Как говорил Луман: социальные институты, как правило, служат для *упрощения* — и это хорошо: так же, как, например, правила дорожного движения упрощают движение на дороге. Гуманитарные науки в этом отличаются — они хороши в *усложнении*. Очень по-американски можно сказать, что (и это любит повторять Хеннеси¹⁾) гуманитарии по определению имеют возможность думать вне рамок («think outside

¹ Нынешний ректор Стенфорда — Джон Хеннеси (*прим. перев.*).

the box»), заставить мир казаться сложнее: сложнее *не* чем он есть, но чем он кажется на первый взгляд. Так почему я называю это «рискованным» мышлением? Я называю это «рискованным мышлением», потому что мы не можем практиковать это в повседневной жизни. Здесь будет уместно вернуться к метафоре светофора: в какой-то момент обучения неплохо рассказать своим ученикам, что нет никакой естественной причины останавливаться на красный и ехать на зеленый; что это совершенно произвольно. Университет является местом, где это должно происходить, и гуманитаристика хороша именно в этом. Но если вы попытаетесь практиковать это за пределами университета — это станет опасным. Я называю это «рискованным мышлением», потому как думаю, что должно быть одно место в обществе, образовательное место, где создается более сложная картина мира, сохраняющая возможности для альтернативной точки зрения. Но не надо путать это с четким предписанием: «это то, что общество должно сделать», «каждый сам должен решить для себя, останавливаться или ехать на красный свет». Конечно, нет. Вот почему я думаю, что так называемая «башня из слоновой кости», изоляция университета от повседневной жизни, это не так уж плохо. Это неплохо, потому что такая изоляция и есть условие для существования гуманитарных наук.

Мой любимый пример — это история об одной лекции Деррида. Когда Деррида первый раз приехал в Германию — так вышло, что это было в моем университете в Зигене. В это время в Германии был кризис Хайдеггера. Впрочем, как это обычно бывает, каждый год в Германии обнаруживают, что Хайдеггер был нацистом (*смеется*). Это был 1988 и они в очередной раз обнаружили, что он был нацистом. Деррида же говорил о Хайдеггере как о величайшем философе двадцатого века, но затем студент прервал его словами: «Разве Вы не знаете, что Хайдеггер был нацистом?» Деррида ответил: «Mon cher ami, конечно, я знаю, однако это неинтересный вопрос. Это факт. Интересен другой вопрос: мог ли он быть величайшим философом двадцатого века, не будучи нацистом?» Он не имел в виду, что ответ обязательно должен быть: «Нет, он должен был быть нацистом» (и я очень надеюсь, что на самом деле ответ: «Да, он, может быть, был бы даже лучшим философом, не будучи нацистом»). Но в этой истории важно то, что существует одно место в обществе, где вы можете задать даже такой вопрос. Я думаю, что именно в этом заключается вклад гуманитаристики без соскальзывания в «болото обид и недовольства».

Об информации

Я думаю, что в целом количество идеологий, которые навязываются людям, и которым люди обязаны следовать, уменьшилось; иначе говоря, установки, каким образом люди должны думать, сегодня намного слабее, чем во времена холодной войны. Например, в большинстве стран, вы можете открыто быть геем или верить в странные вещи и утверждать их, и никто не посадит вас из-за этого в тюрьму. С этой точки зрения, очевиден прогресс, но в определенном смысле идеология была вытеснена (и это для меня отрицательное понятие) концептом «информация». Нужно помнить, что, у всего, что вы получаете из Интернета или берете в качестве информации, — есть не только то, что лингвисты называют «пропозициональным содержанием», но и определенная точка зрения, которую люди зачастую не замечают. Я бы хотел избежать слова «критический», потому что оно всегда подразумевает нечто относящееся к левому дискурсу, но люди «ведутся» на информацию и не понимают, что у них очень часто есть индивидуальная возможность реагировать на нее, возможность подумать о ней — и каким-то образом позиционировать себя по отношению к ней. В этом смысле я не буду утверждать, что информация заменила идеологию; информация — это другое дело, но она является средством или диспозитивом, как сказал бы Фуко, который мешает людям в принятии индивидуальных решений. Информация может быть даже более опасна, чем идеология в этом смысле, поскольку она представляет себя как нейтральное, неангажированное воспроизведение фактов.

О недостатке интенсивности

Для меня глобальную опасность несет «нормализация» жизни общества, которая сопровождается отсутствием в ней интенсивности. Жизнь во многих отношениях стала лучше, чем была раньше. Объективно: люди работают меньше часов и преимущественно в более выгодных условиях. Для меня, 67-летнего человека, интересно, что, когда наступает Рождество, ужасно трудно найти подарки. В былые времена, когда я был ребенком, вы получали белую рубашку на Рождество, а потом, когда вам исполнялось пятнадцать, вам дарили фотоаппарат. Сегодня, если вы хотите фотоаппарат — вы просто идете и покупаете его. Люди действительно находятся в лучшем положении, но я думаю, что в их жизни совсем нет интенсивности. Как доказательство, я могу привести пример: на прошлой неделе я был

в Tate Modern и наблюдал, как люди спешат через музей с мобильными телефонами в руках и фотографируют каждое изображение; увидеть кого-то стоящим перед картиной, кого-то, кто внимательно рассматривает изображение, будучи впечатлен им — теперь большая редкость.

«Я думаю, что в нынешней ситуации [скуки в жизни современного человека] есть хорошая возможность для гуманитаристики: она может вмешаться и внести свой вклад, сделав жизнь людей более интенсивной»

Я не уверен (вполне возможно, что это просто мой возраст говорит во мне), но вот что интересно: если вы посмотрите на литературу, например, то окажется, что последний текст, который непреодолимо манил читателей (я имею в виду, нечто грандиозное, как Джойс), вероятно была «Сто лет одиночества» Маркеса. Современная литература отнюдь не плохая, но то, что производится в настоящее время, производится на запрос потребителя. Для меня в глобальном мире, под которым я понимаю: Северную Америку, в том числе Канаду, конечно, Европу и значительную часть Азии, но также это все более чувствуется и в Южной Америке, — происходит постепенная нормализация, которая, на мой взгляд, приводит к ухудшению качества жизни. Можно сказать, что по иронии судьбы, такая жизнь больше похожа на жизнь животную. И я думаю, что в этой ситуации есть хорошая возможность для гуманитаристики: она может вмешаться и внести свой вклад, сделав жизнь людей более интенсивной. Интенсивной не в плане развязывания войны или чего-то подобного, и не в плане поучений типа: «Вы должны быть фрустрированы, вы должны быть негативны или критически настроены», а такой, что позволит людям быть в восторге от чего-то. Вы читаете текст Гельдерлина или Джойса, или кого-то еще, и вы можете заставить людей почувствовать тот огромный потенциал напряженности разрыва в их жизни (не то чтобы вы жили какой-то другой жизнью в этот момент), но именно разрыва, присутствующего в этой реальности.

О личной роли

Если вы преподаете в таком месте, как Стэнфорд, вы надеетесь, что (позвольте мне использовать метафору из социологии) выполняете «функцию привратника» (“a gatekeeping function”). Сколько студентов-гуманитариев услышит меня в Стэнфорде за год? Приблизитель-

но сотня в обычный год. Это немного, учитывая общее количество населения. Но вы, если находитесь в Стэнфорде, надеетесь, что эти студенты будут выполнять регулирующие функции. *Если вам повезет*, вы можете учить будущего президента Соединенных Штатов. *Как правило*, вы учите людей, которые будут очень важными лицами в промышленности, технологиях и так далее. И вы будете учить большое количество людей на уровне докторантуры, эти люди будут преподавать в аналогичных учреждениях в будущем.

«Был момент, может быть, лет пятнадцать или двадцать назад, когда я сознательно перестал задаваться вопросом: «Что ждет от меня университет?»

В данный момент моей карьеры я наслаждаюсь крайней степенью свободы. До тех пор — пока я не прихожу в класс и не начинаю снимать свою одежду и танцевать, или говорить, что я хочу учить кого-то химии, или что-то в этом роде — я могу делать все, что я хочу. Был момент, может быть, лет пятнадцать или двадцать назад, когда я сознательно перестал задаваться вопросом: «Что ждет от меня университет?» Я действительно делаю то, что я люблю делать, и надеюсь «заразить» этим больше людей, чтобы они не становились обиженными и недовольными, а занимались тем, к чему у них лежит сердце.

Моя жена иногда говорит мне: «Да, люди должны платить тебе хорошо за лекции, потому что это УВЛЕКАТЕЛЬНО». Я упоминаю об этом, так как считаю, что мы [профессора гуманитарных дисциплин], возможно, больше всего похожи на артистов (performing artist): на тех, кто хорошо играет на инструменте, на певцов или актеров. Мы не то же самое; но, хоть мы и согласились ранее с возможностью исчезновения гуманитарных наук, без них — определенно — был бы гораздо более скучный мир. Очень интересно наблюдать, как люди планируют свои выходные. У них есть бесконечность возможностей, и большинство этих возможностей — абсолютно великолепно. Но потом они идут туда, куда запланировали, и им не нравится. В спорте это наиболее заметно: билеты стоят дороже, чем когда-либо, стадионы забиты полней, чем когда-либо, но люди уходят сразу после перерыва. Я не думаю, что это имеет непосредственное отношение к самой игре: вы идете туда и, поскольку большую часть вашего внимания занимает общение в Интернете и просмотр новостных лент в соцсетях, вы просто не способны «включиться» в эту игру. Я хочу сказать, что если гуманитарные науки могут чему-то научить людей, то это именно интенсивности.

Об университете и его будущем

Я хотел бы вернуться к меморандуму Гумбольдта «О внутренней и внешней организации научных учреждений в Берлине», написанному в 1809 году, но опубликованному намного позже. Там Гумбольдт говорит, что университет является *исключительно* местом производства новых знаний. Затем он утверждает, что передача знаний должна происходить только в гимназии. Он продолжает, спрашивая себя, почему университет производит новые знания, и в качестве ответа рассуждает о двух типах энтузиазма: существует учитель или профессор — зрелый, очень эрудированный — но у него меньше энергии и энтузиазма, в то время как студент более центробежен, менее сконцентрирован, но более энергичен. Встреча этих двух энтузиазмов и является для Гумбольдта причиной, по которой университет может быть местом инноваций знания. Сегодня, когда вы упоминаете о Гумбольдте, люди говорят: «Да-да, это очень мило, но это не может быть современным университетом».

Я вижу одну тенденцию, которая мне кажется опасной и проблемной (и это не только в гуманитаристике). Я считаю, что есть определенная тенденция (как следствие ожидания, что университет должен предоставлять профессиональное образование) выводить инновацию знания за пределы университета. Например, в Германии, если вы проводите высокклассные исследования, ваши учебные обязанности будут снижены и вас отправят в Институт Макса Планка или в научно-исследовательский институт или то, что называется *Sonderforschungsbereiche*. Чем лучше вы — тем дальше вы от преподавания, и, таким образом, то, что Гумбольдт назвал единством преподавания и исследования, исчезает. Как результат — инновация знаний происходит в научно-исследовательских институтах за пределами университета: инновация в области информатики происходит не в Стэнфорде — это происходит в Google, Apple, Oracle и так далее.

В то же время существует тенденция замены обучения, основанного на присутствии в классе, на онлайн-обучение. Причина в том, что это гораздо дешевле. В Стэнфорде был эксперимент: вы могли получить степень в этом же университете через Интернет; и, хотя это было не бесплатно, вскоре набралось пятьсот тысяч желающих. И университет был вынужден отказаться от этой программы. Университет, как место, где еще возможно «рискованное мышление» и где можно делиться энтузиазмом по поводу чего-либо, постепенно исчезает. Тот факт, что мне относительно хорошо платят по стандартам гуманитарного образования и я имею возможность вести небольшие

классы (пару лет назад я с коллегой преподавал средневековую персидскую поэзию для трех студентов), является скорее исключением, чем правилом. Это происходит в Стэнфорде, это происходит в Йеле, но похоже, что таких мест становится все меньше и меньше. Мы должны признать, что существование гуманитаристики находится под угрозой, потому что тот путь, по которому идет развитие университета, оставляет все меньше места для гуманитарных наук.

«Курс по гуманитаристике не имеет смысла, если он не наивысшего качества. Средненький курс по Шекспиру бесполезен, потому что вы сами можете прочитать Шекспира, он может быть оправдан только тогда, когда его преподают наилучшим образом»

Я как-то сказал, в виде провокации, что курс по гуманитаристике не имеет смысла, если он не наивысшего качества. Средненький курс по Шекспиру бесполезен, потому что вы сами можете прочитать Шекспира, он может быть оправдан только тогда, когда его преподают наилучшим образом. Так что я хочу оспорить аргументацию такого рода: «О, вы получите сначала базовые знания в литературе и философии, и только затем вы сможете перейти на следующий уровень...» Я думаю, так называемые bread-and-butter курсы в гуманитаристике абсолютно бесполезны, и это как раз то, что отчуждает людей от гуманитарных наук.

Учитывая все вышесказанное, мне кажется, что колледж²⁾ может быть очень хорошим местом для гуманитарных наук, потому что именно колледж официально не является пред-профессиональным образованием (хотя студенты все чаще и чаще используют его в этом качестве). Я пытаюсь проповедовать это везде, куда езжу: будущее гуманитарных наук — это не только то, что в немецком языке называется *Fachstudent* — то есть кто-то, кто изучает, например, литературу или историю (это всегда будет существовать, но, возможно, оно должно существовать в меньшем количестве); мы должны настаивать на том, что частью четырех-шести летнего образования в колледже должны быть два или три курса в области гуманитаристики: и не вводные курсы, но хорошие семинары по платоновским диалогам (к примеру) или семинар по Достоевскому в переводах, в котором сможет участвовать любой неглупый студент.

² Колледжем в американской системе образования называется образовательная ин- ституция (чаще всего входящая в состав университета, но также способная быть автономной), предоставляющая обучение на уровне undergraduate (т. е. не выше бакалавра).

Есть ли у меня гарантия, что это будет работать? Нет, но это лучшая возможность, из тех, что я вижу; по моему опыту — особенно последних нескольких лет — такая модель хорошо функционирует. Это не приводит к значительному увеличению поступающих, потому что большинство из них не выберут гуманитарную дисциплину даже как непрофильную специализацию (minor)³, но в таком месте, как Стэнфорд, это не проблема. Проблема в Стэнфорде с гуманитаристикой не в том, что а) у университета нет денег — у них есть деньги на все, и б) не в том, что университет не хочет иметь гуманитарное отделение. Администрация просто не знает, что с ним делать, и я думаю, что они получают много неправильных фидбэков, по типу: «О, а давайте делать цифровую гуманитаристику (digital humanities)».

Швейцарское правительство заказало исследование, чтобы выяснить, какие типы учреждений занимали высшие позиции в последние 20 лет в самых авторитетных рейтингах. Результаты, которые они получили, весьма интересны: практически все эти учреждения — технические университеты, которые имеют небольшое гуманитарное отделение, как, например, MIT (Массачусетский технологический институт). Стэнфорд тоже является чем-то подобным, потому что гуманитарное отделение значительно меньше, чем в Йельском университете, например. Таким образом, Стэнфорд — это технический университет (хотя я рад, что он не называется Технический университет Стэнфорд). Но есть, например, Швейцарский технологический институт в Цюрихе (ETH Eidgenössische Technische Hochschule Zürich). В настоящее время это университет номер один на континенте в любом рейтинге. Или есть Warwick в Англии, или MIT, или Калифорнийский технологический институт. Короче говоря, залог успеха — это не чисто технический университет, но технический университет с небольшим отделением гуманитаристики. Это доказывает, что присутствие гуманитаристики делает интеллектуально продуктивнее даже тех людей, которые не изучают гуманитарные науки в традиционном смысле.

«Гуманитаристика была бы в значительно лучшей форме, если бы число гуманитариев было в половину меньше от их сегодняшнего количества»

³ В американском университете студенты поступают не на «специальность» и могут выбрать специализацию (major) на втором или третьем году обучения. Также у них есть возможность получить двойную специализацию (double major) или специализацию и непрофильную специализацию (major and minor).

О том, почему гуманитаристике лучше оставаться в университете

Гуманитаристика была бы в значительно лучшей форме, если бы число гуманитариев было вполовину меньше от их сегодняшнего количества. Сейчас мы постоянно должны оправдывать вещи не очень высокого качества; есть совершенно абсурдные вещи, сделанные в наших дисциплинах. Когда вы пытаетесь сказать, что семинар по персидской поэзии имеет практическую цель — это всегда ложь. Но такие семинары помогают людям усложнить их понимание мира. Это также дает возможность людям заниматься тем, что им нравится, тем, чем они наслаждаются, тем, что может расширить их горизонт. Почему я считаю, что гуманитаристике лучше оставаться в университете? а) Я думаю, что гуманитарные науки хороши для естественных наук, но и естественные науки хороши для гуманитарных наук и б) это звучит ужасно, но — поскольку в университете образование основано на оценках — это придает дополнительную мотивацию, чтобы выдержать его (*смеется*).

В университете (и я думаю, что эта проблема встречается гораздо чаще в гуманитаристике) людям приходится делать инвестиции в самом начале. Я имею в виду, например, вы читаете стихотворение Гельдерлина — стихотворение, которое чертовски сложное, чтобы понять его сходу. До тех пор, пока вы не ознакомитесь с греческой мифологией и просодией, вы не сможете в нем разобраться и оценить всю его красоту. Для этого нужно время. Но если вы *должны* пройти такой курс и вы можете получить ту или иную оценку за него — это становится мотивацией потратить на это время. Это не означает, конечно, что образование не должно происходить за пределами университета. Я только думаю, что потенциальный эффект в университете будет выше, чем за его пределами.

О политической роли интеллектуалов

Согласно этимологии, слово «критический» означает наличие способности различать. Вот почему мы называем «художественным критиком» не того, кто постоянно говорит, что «искусство — это чушь», но того, кто может отличить хорошее искусство от плохого: музыку или фильм, или что угодно. И я думаю, что, вероятно, начиная с Романтизма (это длительный процесс), социальная роль интеллектуалов (как людей, которые обычно не имеют власти, но, как правило, указывают на то, что происходит в обществе не так), значимость этой

роли сьогодні упала. Я лично считаю, что положительная сторона того, чтобы быть «критическим» — то есть быть позитивным в отношении чего-то и говорить: «Смотри, вот здесь есть момент интенсивности» — была забыта, и это привело (по крайней мере, в гуманистике) к накоплению обиды. Продолжать в этой роли кажется проблематичным: я думаю, что нулевой резонанс никого — на самом деле — не волнует.

Мне кажется, что в призвании интеллектуала, по крайней мере, пропорционально, другое место должно занимать выявление и привлечение внимания к моментам интенсивности, к тому, чем вы можете наслаждаться, или к тому, что приносит в вашу жизнь такие моменты. Допустим, вы идете с друзьями по агоре в Афинах и вы, как интеллектуал, можете рассказывать историю города, но, в то же время, вы можете с большим энтузиазмом описать, что Сократ вел свои диалоги прямо на этом месте: речь идет не об *объяснении* чего-то, а о том, что сам ваш *энтузиазм* может стать заразительным. Я бы никогда не сказал, что это должно быть исключительной задачей интеллектуалов (что мы должны только хвалить), но я заинтересован в возрождении этой функции. Со времен буржуазных революций мы живем так, словно политика — это самое главное, словно политика имеет абсолютный приоритет. Я до сих пор помню, когда мне было двадцать, я сказал на одной из сессий марксистского отделения немецкой студенческой ассоциации: «Разве смысл жизни, в конечном счете, не в индивидуальном счастье?» — «Что?! Буржуй! Как! Разве вы можете не знать, что смысл в политической борьбе — и так далее» (*смеется*). Я хочу сказать, что политика переоценена. Центральность и господство политического больше не является чем-то безусловным.

*Интервью записал и перевел Евгений Галена
25 мая 2015 года*

ОЛЕГ ХОМА

ФІЛОСОФСЬКА СПІЛЬНОТА ТА ВИКЛИКИ СУЧАСНОСТІ

Харків, 26 лютого 2015

Ми живемо в дуже непростий час і для країни, і для філософії в нашій країні. Бо таких загроз, які постають перед філософією зараз, не поставало заледве не від 1850 року. І тому дуже актуальним є питання згуртованості української філософської спільноти та її здатності відповідати на актуальні виклики.

Ми знову переживаємо епоху, коли «прогресивні» заступники міністрів й інші бюрократи кажуть, що філософи ще повинні довести користь від свого існування. І йдеться не про якусь поточну ефективність (збільшення-зменшення), а про саму доцільність існування філософії як справи, фінансованої платниками податків. Це, безперечно, виклик. Виклик для всіх: для вас, для мене... Тобто ми маємо прийти до якоїсь чиновної особи й довести, що мислимо, існуємо й усе таке... І я так розумію, що та особа не буде налаштована сприймати наші аргументи, бо вона нас, як то кажуть, «вже не любить». А ми маємо довести. Це було би, впевнений, феєричне доведення!

Втім, облишмо жарти. Натомість подивімося на стан нашої філософської спільноти й на часи, за яких живемо. Раз філософія має сприяти поглибленим рефлексіям, давайте порефлексуємо над нашим становищем. Не над суспільним становищем філософії взагалі, не над потребами ринку й освітньою відповіддю на них, а саме над нашим становищем тут і тепер. Для мене очевидно, що наше осмислення самих себе як спільноти ще не стало фактом! Чому таке самоосмислення важливе? Як на мене, спільнота — це передусім якась корпоративна етика. Це етичні стандарти, які дають можливість у певній галузі

знань, у певній сфері діяльності розрізнити добро і зло, норму й патологію, прийнятне й неприйнятне. Наука твориться особистостями, яких мало хто розуміє в суспільстві: це природно, бо вчені для того й існують, щоб розуміти те, що не розуміють невчені. Якщо, наприклад, кваліфіковані фізики почнуть мені пояснювати теорію струн і наводити аргументи на користь її науковості чи ненауковості, то я, як нефахівець, просто не розберуся в більшості їхніх аргументів. Тобто, коли хтось із них стільцем грюкне чи поцілить чорнильницею в опонента — я зрозумію, що маємо неабиякий розпал дискусії. А коли хтось почне писати на дошці символи, то я спасую, бо мені просто бракуватиме елементарних знань. І так в усіх випадках, коли зустрічаються профан і «просвітлений». Треба або довіритися, або порозуміння ніколи не буде досягнуто.

Тобто головне, що повинна зробити будь-яка наукова спільнота — це вирішити для себе, навіщо вона існує. А також: що для неї є якісним і неякісним, прийнятним і неприйнятним. Вона має замість суспільства вирішити, навіщо вона суспільству потрібна, й доводити не те, повинна чи не повинна вона існувати, а, оминаючи цю дискусію, просувати свій продукт. Тобто, ставити суспільство перед неминучим інтелектуальним фактом.

Так от, чи здатна наша спільнота на такі дії? Адже це не може бути справою окремих особистостей, от в чому річ. Наприклад, у нас подекуди спостерігається тенденція до певної елітарності серед добрих фахівців, яких маємо, до речі, не так мало, як гадають деякі міністерські посадовці (ті просто не знають нічого з нашої фахової царини, тому почувуються з усім цим вельми «вільно»). І серед цих добрих фахівців зрідка, але побутує така настанова: «От є ми, а є хтось, хто чогось не довчив, не осягнув, хто сидить на фейкових кафедрах, меле всілякі дурниці та з придихом згадує Спіркіна як вершину філософського мислення». Як на мене, ці люди не розуміють простого. Скажімо, для кого вони будуть писати свої книжки? Прозаїчніше питання: хто буде ці книжки купувати? До кого апелює людина, яка пише з якоїсь витонченої тематики? Вона апелює до кількох своїх знайомих, звісно, але друкує книжку накладом хоча б у сотню примірників. Звідки взяти ще дев'яносто читачів? Ця книжка буде відразу перекладена європейськими мовами? Я сумніваюся. Не відразу. Але ж середовище, в якому вона буде комунікативним фактом, потрібне одразу!

Люди, які прийшли на цей факультет, зв'язали свою долю, не абстрактну, а життєву, з такою справою, як філософія. За що вони будуть жити, купувати досить дорогі нині книжки, зрештою, годувати свої сім'ї? Є оцей інституційний момент філософії. Студенти філософ-

ських факультетів передбачають потім ще якесь життя. Після отримання диплому їх не вб'ють одразу ж. Поки ми ще не наблизилися до спартанських ідеалів настільки, щоби скидати зі скелі одразу після закінчення філософського факультету всіх, хто не склав тесту на непотворність.

Спільнота може бути будь-якою: досконалою, недосконалою, у ній може точитися конфлікт поколінь, і то не один. І люди можуть усе-редині спільноти називати один одного різними словами, не завжди приємними. Але так завжди було, «молодь ні на що не здатна, а старі всі вижили з розуму» — це завжди відбувалося. Але є певний етос, є спільне поле, яке їх об'єднує, бо ті, хто зараз молоді й прогресивні, завтра стануть старими. У спільноті все має свій сенс, воно все якось співвіднесене, і головне — це наша втілена історія, тобто традиція. Хай би які ми були прогресивні чи регресивні, ми діти свого часу, своєї традиції, наші плюси й наші мінуси закладені нашим середовищем (в тому числі й історичним). Воно не стане вмиль іншим, воно тривалий час буде таким, яким є, і без цього середовища ми втрачаємо репрезентативність. Ось у чому річ: швидкість каравану визначається швидкістю останнього верблюда. І якщо хтось цього не розуміє, він взагалі не розуміє свого існування в соціумі. А філософи повинні це розуміти.

Але й від тих, хто вимагає звіту від філософів, часто лунає схожа критика в тому сенсі, що філософи взагалі (і кваліфіковані, й некваліфіковані) — це баласт. Тобто, з одного боку, ми повинні довести свою корисність, з іншого ж ми — баласт. Як баластові довести свою корисність? Він потрібний, звісно, для балансування, але щойно нас скинуть, я так розумію, повітряна кулька нашої освіти стрімко злетить у якомусь черговому рейтингові, а «источники общественного богатства» поллються повним потоком. Треба лише заборонити філософію, й усе налагодиться автоматично. Я готовий принести цю жертву на вівтар батьківщини, але щось не дуже віриться в продуманість самого проекту.

Такі «проекти» виглядають безглуздо, але вони не є поодинокими. Це голос суспільства, точніше — деякої його частини. Подивіться, хіба ви не зустрічали своїх колег з деяких факультетів, що приблизно так і мислять? Філософи — це релікти радянської доби, вся їхня філософія — старий криптомарксистський мотлох. Всі філософи заідеологізовані й жодної науки не стосуються; якщо від них звільнитися, всім істотно полегшає. Ці форми сучасного варварства, на жаль, є помітним сегментом суспільних настроїв. Зрештою, ми, як суспільство, не можемо напевно сказати, що, наприклад, остаточно позбавилися

канібалізму. Збереглися його форми й різновиди, з якими щось треба робити.

Усвідомлення спільноти як цілісності — надзвичайно важлива річ, але ось його в нас і немає. Наші конференції — найпримітивніші форми цілісності, де зазвичай добрі знайомі збираються для дружнього спілкування, а змістовний момент зведено до мінімуму. Так і вибудовується модель соціальної представленості філософії. На жаль, інших моделей комунікації ми майже не маємо. Хіба ще захисти дисертацій, відомі своєю регульованою принциповістю. Публікуємося ми зазвичай у своїх бойових листках, які видаються на місці. Спілкуємося переважно з вузьким колом колег, від яких залежимо «по службі». Рідко чуємо, хто яку книжку видав, рідко знаємо, що цікавого у свіжому числі того чи того журналу. Це все свідчить про фрагментованість нашої спільноти. За такої ситуації наша галузь справді може зникнути, адже внутрішня слабкість робить ту саму справу, що й зовнішні загрози.

Модель можливого зникнення дуже проста: міністерство не згадає в жодному документі про філософію як загальноосвітній предмет, пославшись на те, що університети є автономними й самі мають формувати навчальну програму. Університети, що часто тлумачать обмежену свободу як освячений простір для узаконеного свавілля, скажуть: чому ми маємо обирати те, чого немає в жодному офіційному документі? Відтак відбудеться скорочення навчальних курсів, і тут нібито й нічого особистого, таке життя, мовляв. Виникає пристойний привід для маленького дружнього рейдерства. Зі втратою позицій філософії у навчальних програмах нефілософських спеціальностей викладач філософії загальноосвітнього профілю зникне як вид, закриття можливість для працевлаштування випускників філософських факультетів, відтак різко зменшиться кількість тих, хто фахово опановує філософію. Результат: масове закриття філософських факультетів через непотрібність викладачів філософії. Тож залишиться кілька резервацій, де за свої гроші будуть вчитися переважно міські божевільні. Розквітнуть різні екзотичні кафедри, конгломерат яких буде називатися філософським факультетом з тих же підстав, з яких «докторами філософії» називатимуться люди, що ніколи не вивчали філософії. Лишиться чисто мнемонічний зв'язок, жодної змістовності.

Філософія або існує як частина системи освіти в сучасному суспільстві (зараз не часи Сократа), або ми втрачаємо суспільний статус — і філософія стає непотрібна. Втім, попри деякі світові тенденції до скорочення освітньої ваги гуманітаристики, знайдіть мені, будь ласка, розвинене сучасне суспільство, де філософія не представлена в освітній галузі. Такого немає ніде! Причому ця представленість є

обов'язковою. Якщо не на рівні університету (прикладом тут можуть слугувати Стенфорд та інші американські університети, побудовані за моделлю *liberal arts education*), то на рівні старшої школи: у Франції, Італії, Польщі й Румунії — у ліцеях, у Німеччині — у гімназіях. У нас немає таких перехідних ланок між середньою школою й університетом, і це породжує чималу плутанину й недобросовісні перекривлення. Бо кажуть: дивіться, немає у західних університетах обов'язкових курсів з філософії. Звісно ж, немає, якщо вони або обов'язкові на рівні ліцею-гімназії, або перебувають в обов'язковому блоці нефахових дисциплін вільного вибору, згідно з практикою університетів, орієнтованих на модель *liberal arts education*.

Якби наші міністерські достойники хоча б трішки думали, вони би бачили нюанси. Але особливо глибокими знаннями, мені здається, вони, все ж, не обтяжені, і мислять тими ж стереотипами, що написані на парканах. Отже, нам необхідна енергійна «філософська самооборона»: ми повинні згуртуватися як спільнота й припинити нищення нашої освітньої галузі, щоби згодом хоча б отримати той шанс на вдосконалення й розвиток, який, нібито, збираються надати нашій освіті в цілому.

Я бачу, що наша спільнота не дуже готова до цієї оборони. Останній напад, зіставний із теперішнім, був за Миколи І. Тоді філософію таки заборонили: мовляв, користь від неї не доведена, а шкода — можлива.

Але я собі не уявляю сучасної культурної країни без філософської освіти як обов'язкового елементу освіти в цілому. Причому не уявляю з 1637 року, зі славетної Декартової констатації: філософія — єдине, що відрізняє нас від дикунів і варварів, а кожен народ є тим більше громадянським і освіченим, що краще в його середовищі філософствують. Отже, філософія, за Декартом, є благом для держави, і розвинутому світові це відомо щонайменше від XVII століття. Чому ж про своє благо не знає наша держава та її освічене міністерство? Чи то в нашій державі справа, чи то в нашій філософії, чи обидвоє мають над чим працювати... Будь-яке зло чиниться з невідання, як казав Сократ. От ми й маємо, здається, класичний випадок, коли люди не знають, що роблять.

Бог із нашою державою, поговоримо поки про нашу філософію. Чому ми на загал не готові хоча би до якісного поступу? Мені здається, що передовсім — з організаційних причин. Ми кажемо: немає відчуття спільноти. А в чому це виражається? Як на мене, деякі симптоми дуже чіткі. У нас є фактично єдиний загальнонаціональний філософський журнал — «Філософська думка», існує ще з 1927 року. Хоча майже всі знають, що такий журнал існує, дуже мало тих, хто його пе-

редплачує. Фактично передплата зійшла нанівець. Не тому, що шкода грошей (вартість передплати досить символічна, а рівень журналу вельми високий), а тому, що наше фахове життя настільки деградоване, що не стимулює потребу передплачувати журнал! Розумієте, до чого ми дійшли? Жодного відчуття екзистенційної порожнечі від непередплати в нас не виникає.

Журнал — це те, що створило літературну республіку в XVII столітті. Коли з'явилися журнали — з'явилися наукові спільноти сучасного типу. Поки не було журналів, був Марен Мерсенн, який один відіграв роль усіх європейських наукових журналів. Це була унікальна людина, що підтримувала листування ледь не з усіма (!) відомими європейськими вченими. Коли хтось зі вчених йому про щось писав, то решта його адресатів у різних містах Європи про це дізнавалися. Потім виникли наукові журнали, які не лише передавали інформацію, але й окреслювали спільноту: це-ось коло людей, які читають ці-ось тексти. Відповідно, якщо втрачається потреба передплачувати журнал, втрачається глибша потреба — у співпричетності. Немає процесу, до якого всі співпричетні. Як головний редактор журналу, ці речі я прекрасно відчуваю. Цей нерв перебитий, і як він зростеться, я не знаю.

Друга ознака — відсутність моментальної реакції на загрози. Облишимо журнали. Проект положення про аспірантуру, з якого було усунуто згадування про філософію, наше міністерство оприлюднило 31 грудня, під ялинку. Напередодні, 25 листопада, було скасовано наказ про вибіркові гуманітарні дисципліни. Стало зрозуміло, що є тенденція, подібна до давньоєгипетської: Ехнатон проштрафився — збиваються всі написи з Ехнатоном. Його ім'я ніде не буде значитися і нащадки ніколи не дізнаються про цього нечестивця. Але спільнота перебувала в глибокому спокої, знайшлося буквально кілька людей, які відчули всю цю небезпеку. Декого з колег, дуже мною шанованих, довелося переконувати в необхідності активних дій. І попервах це не надто вдавалося! Чому? Бо ніхто навіть не читав закону про освіту від початку й до кінця. Розумієте, закон про освіту — це те, чим нас «укокошать», або ж те, чим ми врятуємося. Не можна його не читати. Не можна не читати нормативних актів міністерства. Не можна все це діло не осмислювати. Але позаяк ми не маємо цього життя в якості спільноти, що визначається законами, стикається з іншими спільнотами, інституціями, то ми й не цікавимося законами. Ми не цікавимося наказами, які завтра, увійшовши в силу, поховають нас. У нас немає інстинкту самозбереження. Це ще одна чітка ознака дезорганізації.

Третя ознака (хоча тут все не настільки сумно) — погана поінформованість про дослідження, здійснювані нашими колегами ледве не в сусідньому місті. Тут ідеальним містом є Львів: скільки би філософських осередків там не було, заледве не в кожному часто не знають, чим живе сусідній. Але це характерно й для всієї України.

Чому така ситуація сталася? Колись, за СРСР, жило-було Філософське товариство. Був інституційний контроль, ідеологія тощо, але філософські журнали передплачувалися, цікаві заходи іноді організовувалися. Якщо виходила друком цікава стаття у «Вопросах філософії», її читали всі. Або якась цікава дискусія — про неї теж знали всі. Сьогодні такого поняття, як «знають всі», у нас, на жаль, не існує. Але Філософське товариство відійшло у вічність разом з СРСР. Відтак виникла потреба в самоорганізації, у вільному створенні нових спільнот «знизу», без адмінресурсу, але й контролю та диктату.

Чи були якісь спроби створити нову філософську спільноту? Я бачу не так багато прикладів. Для мене ключовою подією були три чи чотири літніх двотижневих філософських школи наприкінці 1990-х років, які провів Український філософський фонд під Києвом. До участі запрошували цільову аудиторію: перспективних докторантів або тих, хто щойно захистився. До сьогодні я половину колег знаю власне тому, що спілкувався з ними тоді. Вони, безперечно, утворили певну спільноту. Далі, нещодавно Український філософський фонд запровадив фахові премії з філософії за чотирма номінаціями. Національна премія — вона маленька в сенсі фінансів, але це найпотужніший факторгуртування спільноти. Бо там був передбачений механізм висунення кандидатів з боку самої філософської громадськості. І як сумно було бачити, що філософська громадськість майже не помітила самої премії, не кажучи вже про участь у ній. Ця наша пасивність, почавшись у змістовних сферах, таки має всі шанси закінчитися організаційною катастрофою. Бо протистояти адміністративним загрозам значно складніше, ніж протистояти загрозам теоретичним.

Втім, на цю кризу, що зараз розпочалася, я маю й певну надію. Тобто, справді, зараз ставиться питання про те, чи існуватиме філософія в нашій країні інституційно? І якщо ми цю битву виграємо, якщо ми справді доведемо суспільству нашу корисність, а по правді сказати — пояснимо ті цілі, для яких філософія існує в цивілізованій країні, то ми й самі змінимося. Ми вже не будемо такими, як досі — благодушними, безтурботними й безвідповідальними за долю цілого, що перевершує нас. Чи зможемо ми самі на себе подивитися отим критичним оком? Спробуймо самі критично оцінити наш стан, і ми побачимо, що він таки справді неблизкучий. Якщо нам судилося якимось чином ви-

жити, а я — природний оптиміст, нам доведеться дуже істотно змінюватися.

Звісно, безглуздими є нинішні формальні вимоги міністерства. Проект нового положення про доцентів і професорів: три публікації у Scopus, тривале стажування за кордоном, сертифікат на знання іноземної мови на рівні B2... Там не зазначена лише зарплатня доцентів і професорів. І там, головне, не зазначено, що не Scopus є гарантією наукової якості. Бо єдина запорука справжньої науковості — це не публікація у Scopus, а цивілізованість умов нашого повсякденного фахового існування. Нам потрібно для початку, щоб не було жодного «фахового» видання, яке не здійснює реального і якісного рецензування. Я не знаю, хто буде рецензентами і де кожне видання їх знаходитиме (бо не може людина бути рецензентом у п'яти десятках видань). Просто повинна бути реальна, не симулятивна, процедура рецензування. Не якість поки що, а сама оця форма, елемент життя. Ми поки на такому рівні. Нехай перший час недолугі рецензенти рецензуватимуть недолугого автора. Річ не в тому. Головне — розпочати наукову дискусію, в якій лише й починають реально утверджуватися стандарти науковості. Все ж починається з малого. Нам треба оці всі начала впроваджувати, тим більше, що переважна частина нашої спільноти, хочеться вірити, є цілком здоровою. Інтелектуальний рівень наших фахівців не такий вже й низький, антропологічно ми мало чим відрізняємося від решти людства. Scopus має стати природним результатом (а не початком) налагодження оцих базових елементів нашого наукового існування.

Ось, є у нас щось: добре, погане... Спочатку треба оцінити, треба розібратися в тому, що ми маємо. Відокремити добре від поганого, подивитися, де ми маємо справжні найпекучіші проблеми, розробити якусь систему стимулів і противаг, які з плином часу дадуть можливість це виправити. Хто, власне, висловив геніальну думку про те, що освітня реформа робиться за два місяці? За Жоржа Помпіду університетська реформа у Франції лише розроблялася з 1965 по 1967 роки: був авторитетний міністр освіти, були залучені провідні інтелектуали, президент це все освячував. І тільки з 1969-го вони цю реформу запустили.

Дивлячись на ці речі, ми бачимо співвідношення чиновника і освітньої спільноти в оцих наших справах. Тобто, не може чиновник сам визначати наукові напрями. Не може чиновник визначати, яка наука потрібна суспільству, це нонсенс. Навіть якщо він має довідку про напівбожественне походження, в нього неодмінно з'являться

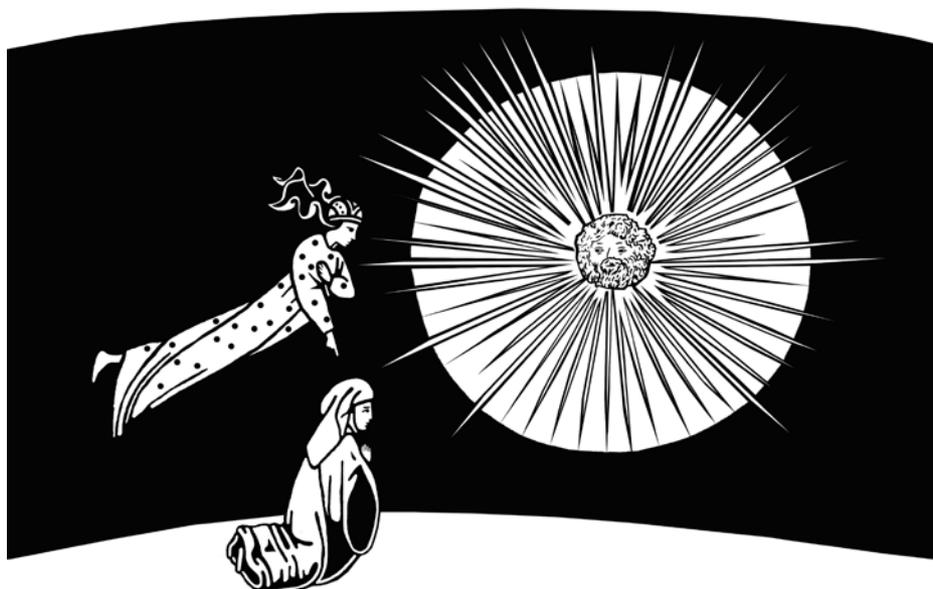
кілька не менш авторитетних опонентів. Рішення чиновника має не визначати наукову дискусію, а впливати з неї.

Невимушений стиль нашого освітянського менеджменту може наштовхнутися лише на єдину перепону — це спротив самої освітянської спільноти. Все одно ніхто, окрім нас, не знає, як краще зарадити освіті. Хай би якими ефективними були методики лікування, але часто пацієнтові слід, перш за все, робити пробу на анафілактичний шок. А то, знаєте, застосуємо дуже ефективну методику, а пацієнт помре від зовсім іншого. Прикро... Наші лікарі від освіти, судячи з усього, жодних проб робити не збираються. На жаль, вони хочуть уславити себе великими блискавичними проектами, які легко вміщує одна звивина.

Отже, настав час, коли кожному з нас варто думати не лише про свої життєві плани, але й про долю філософії в нашій країні, залежну від дій чи бездіяльності кожного, хто належить до філософської спільноти. Баласт ми чи не баласт, гальмо прогресивних реформ чи ні — про це неодмінно слід дискутувати, але спочатку має зберегтися та спільнота, що надає нашому фаховому життю значну частину сенсу. Можливо, ми й маємо зникнути, як зникли машиністки з університетських кафедр, але цього поки ніхто не довів. З іншого боку, філософія пережила чимало цивілізаційних зламів, є підстави вважати, що переживе й цей. І головне. Якщо нам все ж вдасться зберегтися як видові у найближчій перспективі, як би нам не забулося, що справа не в тому, щоби протягнути ще кілька років, а в тому, щоби, змінившись, гідно увійти в нову історію. Бо, якщо ми виживемо зараз, виправдань нашим інертності, конформізму, непринциповості, бездумності, необізнаності й небажанню змінюватися вже не буде.

ХОРЕОГРАФИЯ

богословие общения



Общение с Богом и человеком начинается встречей. Подлинная встреча обнаруживает себя через ликование. В нем и глубокая радость, и лик, проступающий сквозь обыденное лицо — как явление личности, и собирание встреч в ликующий хор. Рождение во встрече с Богом общины ликующих — начало богословия общения. И если греческие *хороз* / *хореуо* / *хореиа* перешли в славянские *лик* / *ликовать* / *ликование*, засвидетельствовав христианскую тайну личности, проявляющейся во встрече, то хореография как наука о ликовании раскрывается как первое имя богословия общения

© Алексей Хаткевич, иллюстрации, 2016

Изображения к разделам журнала созданы на основе средневековых миниатюр, иллюстрирующих текст «Божественной комедии» в манускрипте Yates Thompson MS 36. 1444–1450. Британская библиотека, Лондон, Великобритания. Авторами оригинальных иллюстраций являются художники сиенской школы Приамо делла Кверча («Ад», «Чистилище») и Джованни ди Паоло («Рай»)

ХАНС УРС ФОН БАЛЬТАЗАР

**СЛАВА БОЖЬЯ.
ТЕОЛОГИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА.
ТОМ III. ИССЛЕДОВАНИЯ БОГОСЛОВСКОГО
СТИЛЯ: МИРСКИЕ СТИЛИ**

**ДАНТЕ
5. «АД»: НА ГРАНИЦЕ ВРЕМЕН**

Данный текст посвящен исследованию образа Бога в первой кантике «Божественной комедии» Данте. Автор исходит из утверждения, что в поэме отсутствует образ страждущего Христа, что вытесняет христологию и идею тринитарности из теологического поля текста. Анализ поэтического образа ада позволяет определить, что Данте ориентировался на античный Аид, а не на теологические представления своего времени. Демонстрируется, как смешение античной и христианской картины мира вытесняет из центра мироздания фигуру Христа и помещает на ее месте всеохватывающий эрос.

Ключевые слова: христология, тринитарность, справедливость, эрос, эстетика, теология, Августин, Фома Аквинский, Данте.

Предлагаемый фрагмент — пятая глава первой части, открывающей третий том «Славы Божьей. Теологической эстетики» Ханса Урса фон Бальтазара (1905–1988). Том посвящен «вееру» из семи мирских стилей: Данте, святого Иоанна Креста, Паскаля, Гамана, Соловьева, Хопкинса, Пеги, каждому из которых посвящена отдельная часть — «монография». Анализ места Данте в европейской мысли является настолько новатор-

© Hans Urs von Balthazar, 1962

© Johannes Verlag, 1984 (1962)

© Юлия Барашева, Ольга Дударева, перевод, 2016

Публикуется по изданию: Hans Urs von Balthazar. Inferno. Zwischen den Zeiten / Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik, Bd II, Teil 2: Fächer der Stille / Klerikale Stille, pp. 440–459.

*ским среди посвященных ему исследований в XX веке, что неоднократно переиздавался как отдельная работа, стоящая в первом ряду шедевров, которые определяют его современные прочтения. Чтобы оценить силу бальтазаровского анализа «Комедии», вначале нужно увидеть его положение в общей архитектонике *opus magnum* в процессе ее разворачивания в течение сорока лет.*

В 1947 году Бальтазар издал свою единственную сугубо философскую работу «Истина мира», в которой предпринял попытку освобождения хайдеггерианского понимания истины как не-сокрытости бытия [Бальтазар, 2013: с. 220] от сковывающих ее теологуменов. Этот труд мышления-благодарности перед бытием осуществлен феноменально эрудированным Бальтазаром, тексты которого обычно буквально сотканы из нитей разговоров с сотнями собеседников, таким образом, что Хайдеггер, например, не упомянут ни разу, хотя мысль явно разворачивается в порожденной им дискурсивности. Присутствуют эмблематически лишь одиночные упоминания Аквината, Канта, Гегеля. С энергией, напоминающей Декарта, выскоблены все ссылки на авторитет. Мысль разворачивается сама собою. Истина раскрывается как природа, свобода, тайна и участие. И вдруг медитация об истине как тайне взрывается таким суждением: «Красота разбалтывает тайну бытия по всем переулкам, но понять ее могут лишь те, кто наделен адекватным душевным восприятием. Красота, рискуя всем, не рискует ничем. Там, где появление красоты подвергнется нападению, она тотчас же ускользнет обратно в сущность, где она живет невредимо как сущностная красота бытия» [Бальтазар, 2013: с. 242]. Бальтазар приостанавливает свое философствование и по внешним, и по внутренним причинам. Его служение приводит к выходу из иезуитского ордена, растянувшегося на годы и завершившемуся в 1950 году. Его богословствование нуждается в отказе от самодвижимости мысли. Для того, чтобы продолжать, нужно было отступить к Началу, замолчать перед воплощающейся Красотой, замереть в присутствии Славы. Онеметь от восхищения и заговорить — запеть, отзываясь на волнение всего мира перед избыточностью и милостью Истока: «Ибо что может быть более непостижимым, нежели тот факт, что сокровенное ядро бытия состоит из любви и что его манифестация как сущности и существования не имеет иного основания, кроме основания безосновной милости?» [Бальтазар, 2013: с. 242]

Бальтазар отступил. Его теологика, ставящая своей целью проследить, «каким законам мышления и языка подчиняются наши высказывания», была приостановлена до 1985 года, когда «Истина мира» была переиздана как первый том «Теологики». Второй том, «Истина Бога», обещанный читателям в 1947 году, вышел в качестве второго тома в том же 1985 году, а в 1987 году вышел третий том «Дух истины», венчавший сорокалетний пятнадцатитомный труд, соразмерный лишь Суммам святого Фомы и вернувший память о патристической эпохе,

труд, разворачивающий богословское мышление до сих пор с геологической неспешностью и неотвратимостью.

Куда же отступил Бальтазар? В 1961 году выходит первый том «Созерцание формы» семитомной «Славы Божьей». Пока идет Второй ватиканский собор, на который Бальтазара не пригласили, он создает весь корпус Теоэстетики, так что последний том выходит в 1969 году. Потом последуют пять томов Теодрамы, вышедшие с 1973 по 1983 год и впервые введшие театральную теорию в богословский дискурс. И только потом вернулась Теологика, ставшая не основанием, но цветением — собиранием, помнящим о начале. Стерильный послевоенный текст, приподнятый на просвет Славы Божьей, приоткрыл сокрытую полифонию участия в Ней. Он уже не говорил лишь об участии в Истине, но стал сам этим участием. В 1988 году папа Иоанн Павел II объявил о намерении возвести Бальтазара в сан кардинала, а за два дня до возложения кардинальской шляпы, 26 июня тот умер в Базеле.

*Знаток и исполнитель Моцарта, германист по образованию и переводчик европейской литературы по призванию, уникальный знаток театра, Бальтазар, начавший теологическую подготовку в лучших школах иезуитского ордена, был ранен последовательным изгнанием эстетики из богословствования нескольких столетий. Мышление об истине и благе не только не нуждалось в «эстетизме», но и держалось от него на расстоянии. Богословский поворот, предпринятый Бальтазаром после открытия им тупика самодвижущейся мысли, не означал лишь эстетического дополнения к догматическому ядру, но обращал теологию «к основной артерии, отторгнутой ею» [Balthasar, 1982: с. 9]. Теоэстетика мыслится им как пересмотр христианской теологии в свете третьей трансценденталии — красоты (*pulchritudo*), причем именно из нее должны быть последовательно развернуты теодраматика, в которой рассматривается как Божье благо (*bonum*) дает себя человеку, и теологика, занятая тем, как Бог выражает себя (*verum*), а человек понимает Его [Balthasar, 1982: с. 11]. Он начинает с констелляции красоты и благодати, *kalon* и *charis*, поскольку «человек есть сущее, условием которого является призвание к общению... Поэтому, человек как целое, не есть архетип Бытия и Духа, скорее их образ; он не есть первое слово, но ответ; он не есть говорящий, но выражение, управляемое законами красоты, законами, которые человек не может сам на себя наложить» [Balthasar, 1982: с. 22]. Если человек — респонсивное существо, то богословствование должно начинаться с того, в ответ на что человек пробуждается. Оно должно начинаться с того, чем философы обычно заканчивают, и первым словом мышления должна быть избрана красота: «Красота — это слово, которое должно быть нашим первым словом. Красота — это последнее, на что может отважиться мыслящий разум, ибо только она танцует как невмещаемое сияние вокруг двойного созвездия истины и блага и их нераздельного отношения» [Balthasar, 1982: с. 18]. Более того,*

благо и истина теряют без красоты свою «притягательность» и не способны развернуться сами по себе.

Отступление Бальтазара к теоэстетике — опыт радикальной реэстетизации теологии. И если первый том представляет собой опыт теоретического пересмотра, то второй и третий тома составляют коллекцию самостоятельных монографий, посвященных клерикальным стилям: Иринея, Августина, Дионисия, Ансельма и Бонавентуры, — и мирским стилям: Данте, Иоанна Креста, Паскаля, Гамана, Соловьева, Хопкинса и Пеги. Само разделение на клерикальные и мирские стили связано с историософским суждением Бальтазара о том, что если до 1300 года типологию отношений между откровением и красотой олицетворяли монахи и священники, то, после сведения богословия к технической дисциплине по подготовке священников, его огонь сместился к мирянам.

*Начало этого смещения — в Данте. Во введении ко второму тому он так описывает свой выбор: «Данте представляет болезненный опыт коллапса монашеской и клерикальной теологии к мирской теологии: в центр платонистического и схоластического мировоззрения теперь помещена — впервые в христианской интеллектуальной истории — тайна вечной любви между мужчиной и женщиной, eros уточнен agape и вознесен через все круги ада и сферы мира к трону Бога» [Balthasar, 1984: с. 18]. Конечно, для Бальтазара Данте олицетворяет небывалый синтез схоластического и мистического, античного и христианского, сакральной политики и духовного францисканства, сердечной любви и метафизического разума, но в сердце этого синтеза — новизна и открытость будущему, а не подведение итогов [Balthasar, 1986: с. 13]. Эту новизну Бальтазар связывает со словом *esperienza* — часто используемым Данте и «колеблющимся между его древним значением “мистического опыта Бога”, даже еще более древним иринеанским значением “опыта благодати через опыт во плоти” и третьим, новым значением — “опытного исследования реальности” — который обращен в современность» [Balthasar, 1986: с.12]. Мирская теология Данте «имеет дело с его собственной личностностью, с его собственной судьбой, с его собственным *eros*» в их отношении «с реальностью и условиями возможности аутентичного христианского опыта» [Balthasar, 1986: с. 24]. И в этом опыте Беатриче — не просто персональная реальность, в отличие от античных «принципов», но и отношение с ней представляют собой теоэстетическую парадигму: Данте каждый раз перед мыслью, словом или делом ищет «взгляд возлюбленной, чтобы убедиться в своей правоте. И этот поворот к любви ... не означает для Данте, что он никто или раб, но, скорее, что он поистине автономен и свободен» [Balthasar, 1986: с. 63–64].*

Бальтазар разбирает «Комедию» таким образом, что начинает, с его точки зрения, из центра — «Чистилища», в котором происходит покаянная встреча с Беатриче в земном раю, обнажающая теоэстетический подход. Затем он посвящает четвертую главу «Раю», что позволя-

ет ему опуститься в «Ад». Именно перевод этой пятой главы мы публикуем ниже, чтобы показать главный пункт бальтазаровской критики богословия Данте. С одной стороны, он бросил свет вечности на земные дела и представил богословскую версию опытного человеческого пути с его опытами ада, чистилища и рая, когда для достижения бесконечной любви не нужно отрицать любовь конечную. А с другой, Бальтазар не видит в «Аду» темы Креста и кеносиса, показывая, как опасно недостаточно развивается тема милости. Христология как будто сокрыта Мариологией. Именно анализ «Ада» ставит вопрос о милосердии у Данте, на который отвечает Франко Нембрини в своей статье в настоящем сборнике. Но заканчивает Бальтазар свой анализ обращением к фигуре Вечной женственности, перед которой Данте предстает как «женатый мирянин с образом его вечной возлюбленной в сердце» [Balthasar, 1986: с. 104]. Данте не просто движется к раю, глядя в глаза Беатриче, устремленные, в свою очередь, к Богу, но и сама возлюбленная спускается в ад в поисках его спасения, оставляя тему милосердия открытой. Монография заканчивается терциной, выбранной Бальтазаром, чтобы собрать вместе все линии своего прочтения:

*O donna in cui la mia speranza vige,
E che soffristi per la mia salute
In inferno lasciar le tue vestige ...*

*О госпожа, надежд моих ограда,
Ты, чтобы помощь свыше мне подать,
Оставившая след свой в глубях Ада...
(Рай, песня 31, 79–81, перевод М. Лозинского)*

ЛИТЕРАТУРА

1. Бальтазар, Х. У. фон. Теологика. I. Истина мира. — Москва: Издательство ББИ, 2013. — xxiv+301 p.
2. Balthasar, H. U. von. *The Glory of the Lord. A Theological Aesthetics. Vol I. Seeng the form.* — San Francisco, USA: T & T Clark, Ignatius Press, 1982. — 691 p.
3. Balthasar, H. U. von. *The Glory of the Lord. A Theological Aesthetics. Vol II. Studies in theological style: clerical styles.* — San Francisco, USA: T & T Clark, Ignatius Press, 1984. — 366 p.
4. Balthasar, H. U. von. *The Glory of the Lord. A Theological Aesthetics. Vol III. Studies in theological style: lay styles.* — San Francisco, USA: T & T Clark, Ignatius Press, 1986. — 524 p.

Александр Филоненко

Это последнее утверждение¹⁾ указывает путь к должному пониманию *Inferno*, анализ которого способен поставить под вопрос и даже опровергнуть предыдущую интерпретацию. Ключевой сценой «Божественной комедии» является покорение внутреннего психологического мира личности Данте по требованию божественного Эроса. Это соответствует объективной Церкви, спасенному и воссоединенному Богом человечеству и, наконец, Эросу Бога, который запечатлевает себя и прожигает ее огнем любви. Такое преодоление ограниченного и грешного «я», такое освобождение для «ты» и для любви окупает любую боль и унижения. Эти унижения могут привести к смиренному акту умаления поэтом собственного блаженства ради подчинения непостижимым, полным любви законам божественного предопределения. Что если эта тайна предполагает вечные муки? И что если создающий и преобразующий все миры Эрос правит царством, из которого полностью и навечно исключена любовь? И, если теологическая эстетика Данте основана на подобии любви (*amor*) и красоты (*belezza*), постижима ли поэма про ад? В первую очередь, следует сказать, что понимание возможно эстетически, только если и поскольку это возможно теологически (что подразумевает потенциальную оправданность Эросом). Следовательно, там где возникает теологический вопрос, следует искать ответ в эстетике.

Хуго Фридрих в своей выдающейся книге «Метафизика права в “Божественной комедии”» (1942) показал, что Данте исходит из той же объективной космологии порядка и права, что и Фома Аквинский, Боэций и Августин, и предшествующие им великие представители античного божественного порядка (*theios kosmos*). «Пир» завершался прославлением *справедливости (giustizia)*; «Монархия» определяет ее как этико-политически, так и метафизически — относительно последнего аспекта она является земным выражением *вечно закона (lex aeterna)*, который есть «подобие божественной воли. Отсюда мы заключаем, что все несогласное божественной воле не может быть этим правом, а все, что божественной воле созвучно, есть это право»²⁾. Вина и грех противоположны праву и, ввиду того, что разрушение этого упорядоченного права или правового порядка заложено Создателем в природу вещей, оно содержит в себе наказание. В действительности порядок, нарушенный творением, и далее утверждает себя в этом самом нарушении: в отрицании, обращенном к Богу, должно звучать твердое согласие, в боли наказания — при-

¹ «Крест Христа во всей своей подлинности отсутствует в “Божественной комедии”».

² Монархия 2, 2.

знание единства добра и удовольствия. Принятие космоса в его тотальности, вместе со всем его светом и тьмой, было самым ярким и удивительным достижением античной теодицеи; без сомнения, это послужило главной причиной того, что Данте без колебаний вверил себя Вергилию в этом путешествии по миру теней.

Но нельзя обойти вопрос — и мы уже задавали его относительно Августина — может ли античная теодицея, понимающая мир как универсум закона, быть с легкостью перенятой христианской теологией, обремененной не только общей проблемой страдания, но и конкретной проблемой вечного ада. Хотя Фридрих и видел, что это заимствование имело место в трудах Августина и его средневековых последователей, однако не задавался вопросом, было ли это необходимым или правильным. Он не рассматривал иные традиции христианской теологии, восходящие к греческим Отцам Церкви и средневековым мистикам, чьи учения отличались от теологии Августина. Кроме того, Фридрих обращался к августино-томистскому космосу лишь в качестве доктрины «вечного закона», тем самым поступая несправедливо по отношению к тому факту, что христианское Евангелие говорит, прежде всего, об искупительной любви. Конечно, Августин пытался включить вечный ад в эстетическое оправдание творения: мир — «прекрасное стихотворение» (*pulcherrimum carmen*), украшенное противопоставлением добра и зла, света и тьмы. Более того, он прибегал к цитированию библейских текстов, попавших под эллинистическое влияние: «Как напротив зла — добро и напротив смерти — жизнь, так напротив благочестивого — грешник. Так смотри и на все дела Всевышнего: их по два, одно напротив другого» (Книга Премудрости Иисуса, сына Сирахова, 33, 14–15). Бывший манихеец Августин использовал этот текст для включения новозаветной оппозиции вечных царств света и тьмы, любви и ненависти и доказательства того, что предельное единство и гармония исходят от Бога³). Влияние Аристотеля на Фому и неоплатоническое влияние на Боэция усиливает космический и философский аспект этой точки зрения, существенно не изменяя ее. С другой стороны, оно умаляет библейско-драматический аспект, заметный, например, в изображениях спускающегося в ад и побеждающего тьму Спасителя в православной иконографии. Невиданный объективизм порядка и благости бытия в целом, в котором растворяется каждая отдельная точка зрения — в знании, в вере или во встрече лицом к лицу — образует «органный пункт», основу всех изображений мира, которые в значи-

³ Град Божий 11, 18.

тельной мере повлияли на Данте. Их сила заключается во «взгляде на целое, в уклонении от субъективного индивидуализма. Имеет ценность не человек, а порядок или, скорее, то, что утверждает порядок, позитивно или негативно участвуя в нем»⁴.

Но, возможно, Августин и Фома не учитывали возможность того, что живой человек во плоти спустится в ад и там сможет лично встретиться с душами грешников: бывшими друзьями и врагами, великими мужами античности и христианства, папами и императорами. Возможно, осуществить эстетическое оправдание ада в сфере абстрактного мышления было не так уж сложно, но совсем иначе обстоят дела, когда мирянин трансформирует схоластическую теологию в экзистенциальную. Так путешествие Данте в аду подвергло испытанию христианскую теодицею, уходящую корнями в античность. Может ли она выдержать это испытание? Выражаясь более точно, может ли она выдержать это испытание, оставаясь христианской теологией? Испытание христианской экзистенции или точнее, испытание схоластической теологии христианской экзистенцией принимается Данте столь серьезно, что он не боится претворять в жизнь любые ее парадоксы. При этом он должен одновременно описывать настоящие, живые встречи с ближними, ныне осужденными на муки, и их окончательную и абсолютную утрату связи с ним: возникновение и в то же время разрушение коммуникации. Но эта связь восстанавливается во всеохватывающем божественном порядке. Дантов ад удивительным образом старше человечества, он стар как мир и творение триединого Бога (об этом говорят три имени Господа на вратах ада: *высшая сила, полнота всезнанья, первая любовь (divina potestate, somma sapientia, primo amore)*, однако все три подчинены *справедливости (giustizia)*)⁵. Этот ад — это *устрашающее искусство справедливости (di giustizia orribil arte)*⁶, творение Всемогущего⁷, произведение Высшего Разума, как и Небеса, и земля⁸. Характерным является возглас Катона, когда он видит обоих путешественников, прошедших сквозь ад: «Вы ль над законом бездны возмogli?»⁹). Коммуникация выстраивается через *особую форму наказания (contrapasso)*, каждая деталь которой соответствует прегрешению. Наказание столь завла-

⁴ Цитируется по Friedrich 121.

⁵ Ад 3, 4–6.

⁶ Ад 14, 6; ср. Ад 11, 100.

⁷ Ад 10, 37; 12, 23; 15, 12; 31, 85.

⁸ Ад 19, 10.

⁹ Чистилище 1, 46.

девает грешником, что становится полным выражением его вины. Более того, содержание и форма настолько переплетены, что грешник сам устремляется к месту отбывания наказания и охотно принимает его конкретную форму: «Так утесненный правосудьем Бога, что самый страх преображен в призыв»¹⁰. Именно поэтому входящие в вечный ад исповедуются: признают собственную вину (*tutta si confessa*) перед главным судьей ада — Миносом, — и получают соответствующее наказание; это настоящая исповедь, но без любви и отпущения, таинство без милости¹¹.

Но если ад — это произведение любви, то только холодной, окаменевшей любви, от которой осталась только «форма», карающее правосудие, и потому это место можно посетить только с бесстрастным, холодным, окаменевшим сердцем. Иными словами, коммуникация в форме чистой справедливости и правды — а без этой формы невозможен был бы разговор Данте с обреченными на муки — это крушение личной коммуникации, которая не может возникнуть иначе, как в жертвовании сердцем во имя любви. Действительно, в *Inferno* происходит много памятных встреч, которые отображают великодушие, величие сердца, нежность и почтительное уважение. Но с полным правом стоит отметить, что все эти сцены заключены в безжалостную хватку ада. Они основываются на допущении, что Данте не может предложить этим пропадающим душам ничего христианского или личного, ничего, кроме крупиц посмертной славы, после того как он вернется на землю поэтом ада. Истинно античная идея, но также абсолютно августиновская, взятая из «Града Божьего». С другой стороны, ничего христианского уже не будет даровано им; не удостоятся они ни капли надежды, ни капли любви.

Потому путешествие по аду, несмотря на все свершающиеся там беседы, направлено на получение информации, наблюдение и памятование. Вергилий как нетерпеливый экскурсовод ведет дальше, остановка бессмысленна. «Взгляни — и мимо!»¹², «Он только соглядатай вашим мукам»¹³, «видеть мучение»¹⁴. «Чего ты ищешь, — мне сказал Вергилий, ...И впереди тебя другое ждет»¹⁵. Это становится особенно заметно в нижних кругах ада, где души грешников, подобно

¹⁰ Ад 3, 124–126.

¹¹ Ад 5, 7–8.

¹² Ад 3, 51; ср. Ад 30, 60: Guardate ed attendete.

¹³ Ад 12, 21.

¹⁴ Ад 13, 140.

¹⁵ Ад 29, 4, 12.

животным, томятся во рвах, а путешественники свысока устремляют свой взгляд, «как на диких зверей в клетках, как во рвы-ловушки для медведей, которые во времена Данте уже появлялись в городах»¹⁶). Для Данте прохождение сквозь ад послужило бы переходом к чистой объективности, к отказу от слишком человеческого, не во всем согласного с наивысшим мировым порядком сочувствия. Фридрих показал, что сострадание у Августина, хотя и не осуждается так, как у стоиков, подчинено разуму и допустимо лишь там, где движение страстей соответствует закону и справедливости. Как чистая эмоция, как филантропическое сочувствие, сострадание само по себе не является добрым или злым; чтобы получить этическую ценность, оно должно позволить себе быть ведомым *cor rectum* к объективному *rectitudo* божественного порядка. Но там, где проклинают Бога, сострадание к проклинающему было бы восстанием против Божественной мудрости. Там, где поэт сокрушается об ужасных увечьях прорицателей, чьи головы повернуты назад, так что их слезы капают им на спины, Вергилий упрекает его:

Ужель твое безумье таково? —
Промолвил мне мой спутник достохвальный.

Здесь жив к добру тот, в ком оно мертво.
Не те ли всех тяжеле виноваты,
Кто ропщет, если судит божество?¹⁷

Данте плачет оттого, что вынужден взирать на «образ наш земной, так свернутый...»¹⁸), образ человеческого подобия Богу, который здесь, однако, искажен самим Богом, потому что это было справедливым телесным наказанием за душевные грехи. Эту соразмерность, эту красоту можно понять и даже восхищаться ею. Стоя перед воротами ада, Данте уже знает, что ему предстоит «битва» с собственной жалостью (*la guerra della pietate*)¹⁹). Услышав историю Франчески да Римини, он упал в обморок. Точно так и Чакко²⁰), алчные²¹) и самоубийцы²²) вызывают его жалость. Когда затем он видит

¹⁶ Gmelin, комментарий к Аду 280; Ад 18, 1–18.

¹⁷ Ад 20, 26–30.

¹⁸ Ад 20, 22–23.

¹⁹ Ад 2, 4–5.

²⁰ Ад 6, 58 и далее.

²¹ Ад 7, 36.

²² Ад 13, 36 и далее 84.

в нижних кругах ужасные увечья, демонические превращения человека в змею, зловонные бараки, полные немощных, когда слушает говорящую с ним отрубленную голову Бертрана де Борна и окидывает взором невыносимое множество мучимых душ, он с трудом сдерживает рыдание:

Вид этих толп и этого терзанья
 Так упоил мои глаза, что мне
 Хотелось плакать, не тая страданья²³).

Вергилий, преодолевший сопереживание страждущим в Лимбе, говорит Данте, что его слезы бессмысленны, а им «пора идти, дорога не мала»²⁴). Кажется, что Данте наконец научился бесчувственности и демонстрирует это, слушая историю Уголино без единой эмоции, как будто он окаменел (*dentro impietra*²⁵). И тогда уже сам Уголино взывает к его состраданию:

Когда без слез ты слушаешь о том,
 Что этим стоном сердцу возвещалось, –
 Ты плакал ли когда-нибудь о чем?²⁶)

Однако поэт может выражать другие чувства и переживания: отвращение, презрение, гнев, — но даже в случае этих изначально земных реакций речь идет о том, чтобы согласовать их с божественным порядком. Там, где выражает гнев Господь, может и должен гневаться и человек. В одной странной сцене поэт обещает предателю и убийце родственников Албериго разбить заледеневшие слезы, покрывающие его глаза, чтобы взамен тот назвал свое имя, но, услышав его историю, не делает этого, говоря:

И я рукой не двинул,
 И было доблестью быть подлым с ним²⁷).

Эта сцена, возможно, отсылает к словам из Псалма: «С милостивым Ты поступаешь милостиво, с мужем искренним — искренно, с чистым — чисто, а с лукавым — по лукавству его (*et cum perverso*

²³ Ад 29, 1–3; а также 36, 43–44.

²⁴ Ад 4, 22.

²⁵ Ад 33, 49.

²⁶ Ад 33, 40, 42.

²⁷ Ад 33, 149–150.

perverteris)»²⁸⁾. Возможно, Данте наступает на голову вмерзшего в ледяное озеро и называющего себя братом Данте лишь по недосмотру:

Как вдруг услышал крик: «Шагай с оглядкой!
Ведь ты почти что на головы нам,
Злосчастливым братьям, наступаешь пяткой!»²⁹⁾

Или этот случай мог бы быть проявлением «судьбы или воли»?³⁰⁾ С другой стороны, в одной из сцен он вступает в схватку с грешником и гневно вырывает ему несколько пучков волос³¹⁾ лишь для того, чтобы узнать его имя. Иногда Вергилий даже одобряет такое гневное возмущение, и когда Данте говорит, что желал бы увидеть мучения Филиппо Ардженти — учитель его поддерживает³²⁾. Мерой, которой измеряются все эти чувства, остается воля Бога, властвующего над обреченными на вечные муки. Именно к этой тайне божественной воли приобщен поэт, и в ней же заключается мера и предел всех человеческих эмоций. Здесь мы видим *бессстрастие* (*apatheia*), которое превосходит бесстрастие в буддизме, поскольку для последнего страдание является наивысшей нормой морали — никакое существо не может полностью и окончательно затеряться в колесе Сансары.

Следует задаться вопросом, каков же конечный результат экзистенциального испытания теологии? Подтверждает ли он ее библейскость, евангеличность или христианскость? Может оказаться, что диалектика установления и прерывания коммуникации не является одной из возможностей с точки зрения христианства, ввиду того, что она не является ни предписанной, ни постижимой. Даже если это так — виновен в этом не Данте, но система, которую он намеревается испытать. В таком случае *Inferno* одновременно является и сведением к абсурду всей системы, и ее духовной остановкой, хотя уже через несколько столетий ее вновь начнут испытывать. Вся эстетика ада — от Орканьи до Брейгеля, от Босха до «Страшного суда» Микеланджело и «Падения проклятых» Рубенса, до Мильтона и «Одного лета в саду» Рембо, и «За закрытыми дверями» Сартра — существует, хоть и не всегда осознанно и систематически, благодаря диалектике, которую обнаружил и ясно представил Данте, при этом не будучи ее изобре-

²⁸⁾ Вторая книга Царств 17, 27; Вульгата 22, 27.

²⁹⁾ Ад 32, 19–21.

³⁰⁾ Ад 32, 76.

³¹⁾ Ад 32, 103 и далее.

³²⁾ Ад 8, 43–60.

тателем³³). Остается только спросить, было ли ее использование согласовано с его собственными теолого-эстетическими допущениями или противоречило им, тем самым породив роковую ошибку в его христианской космологической поэме. Но еще раз отметим, что в этой ошибке виноват не поэт, но трактуемая им система. Как мирянин он просто работает с данной ему системой и изо всех сил старается защитить и возвеличить ее.

В аду Данте ничего не может произойти, ввиду отсутствия любви, которая, как у самого Данте, так и в учениях античности, Августина и Фомы, является внутренней движущей силой всего живого. Не имеет значения, сколь много чувств и воображения понадобилось для драматизации сцен, они всегда скованы мощной хваткой вечных мучений и второй смерти и, с экзистенциальной точки зрения, абсолютно бессмысленны. Примером тому является то, что грешникам неведомо настоящее, но лишь прошлое и будущее, и пока последнее существует, их потусторонняя жизнь сводится к функции земных событий и завершится в последний день, когда этим событиям придет конец³⁴). Как мы сейчас увидим, в аду существует развитая дифференциация ценностей, которую стоит рассматривать сквозь призму вечности. Внутри этих границ существуют серьезные ценностные различия, которые, однако, в оглядке на масштаб вечности, должны стать относительными: то, что навечно исключено из перспективы божественного видения, должно быть заключено в царство теней и печали. Это утверждение станет фундаментальным в последующие времена. У Лютера, в протестантизме и янсенизме, грешный мир навечно лишен света божественного эроса и для всех, за исключением тех, за кого Христос принял смерть на кресте, сводится к мучениям. Здесь границы ада Данте расширились до границ мира, внутри которых, хоть и могут существовать ценностные градации истинного и ложного, доброго и злого, прекрасного и безобразного, но они уже не абсолютны, как в античной философии, потому что не движимы эросом божественной истины: в мучениях философия невозможна. В аду существуют лишь смерть, лишь «материал», лишь «факты»; даже философская мысль сама по себе становится «фактом», картотеккой фактов. Философия опускается до уровня прочих светских наук. Но тогда, как следствие, теология оказывается внемировой, так как теряет связь с человеческим разумом. И вместе с тем, как было

³³ Ср., например, Диспуты Симона Турнайского (ред. J. Warichez 1932), где все время ожесточенно обсуждался вопрос христианской коммуникации с проклятыми.

³⁴ Ад 10, 100 и далее.

показано в первом томе, всякая теологическая эстетика оказывается невозможной.

С этим непосредственно связано то, что в аду любовь Бога полностью завуалирована справедливостью, а божественная красота проявляется как выбор соответствующего вине наказания. Поэтому в тексте у Данте постоянно встречаем божественную месть³⁵), знаменующую божественное вознаграждение, ведь даже человеку месть приносит удовлетворение³⁶). Таким образом, мы обнаруживаем себя в религиозном мире, подчиненном закону, схожем с античностью и *lex talionis* Ветхого Завета; и там, где ад расширяется до модели мирового существования, христианское правовое мышление оказывается загнанным в угол.

У Данте есть две линии сопротивления логике его *Inferno*, чего от него требует теология. Несоответствие этих двух путей показывает нам, насколько его поэма знаменовала смену эпох. Первый путь — это эстетическая, а значит и теологическая, попытка ослабить беспощадную хватку ада. Поэт делает фоном своего путешествия через ад самые грандиозные ландшафты. Вспыхивая, его воображение равняется на великие модели античности — Вергилия, Овидия, Стация, но, несмотря на это, подпитывается его собственной неистощимой энергией. Шаг за шагом он создает сценические декорации титанической и галлюцинаторной силы: ночные скалы, обвалы, мосты, стены, потоки крови и огня, горящие города, тлеющие могилы, путешествия по воздуху на спинах чудовищ, замерзшие озера, круг гигантов, равный по размеру городу, обнесенному крепостной стеной, наконец, ледяной ветер, производимый крыльями Люцифера. В этих декорациях он представляет множество различных фигур, каждая из которых наделена уникальными характеристиками. Путешественники встречают их и в кратчайших беседах затрагивают важнейшие вещи. Так они получают новые знания про ад, о прошлом, настоящем и будущем земного мира. Этот поток событий полностью захватывает все чувства, ощущения и мысли, заставляя разум забыть об оковах, сдерживающих все вокруг. Однако действие оживлено не только на эстетическом и внешнем уровнях; акцент на дифференциации ценностей порождает духовное и философское волнение. Эти различия столь четко обозначены, что создается впечатление, будто ад не целостен, но в основании своем фигурален или даже противоречив. Поэт может свободно позволить себе создавать эти противоречия и пользоваться их преимуществами.

³⁵ Перечисление мест у Gmelin, Комментарий к Аду 139–140.

³⁶ Чистилище 20, 94–96; ср. Чистилище 33, 34–36.

Вергилий становится проводником через ад не в последнюю очередь потому, что в шестой книге «Энеиды» сам отправил в путешествие сквозь ад своего героя. В действительности он знаком с дантовым адом не понаслышке, так как спускался в его глубины до рождения Христа³⁷. Потому и поскольку для Данте весь античный, дохристианский мир исключен из перспективы божественного видения, его ад имеет общие черты как с античным Аидом, так и с христианскими представлениями. Он населен и наполнен голосами фигур античной мифологии, которые здесь настолько же реальны, как поэты и философы в Лимбе и Элисии. Обитель великих светочей античности предстает как остров света в мрачном океане ада. Тут господствуют утчивые манеры; благороднейшие ценности демонстрируются делом, а Данте приглашен в круг великих поэтов и почитаем как равный им³⁸. Здесь, как и везде в аду, царит подлинная античная ностальгия по прекрасной земной жизни под солнцем, а слава как стремление к бессмертию почитается одной из наивысших ценностей³⁹. Конечно, античный образ ада наделен определенными характеристиками, предвещающими христианскую идею, но не утрачивает своей уникальности. Лимб расположен за первыми воротами ада, открытыми с тех пор, как Христос спустился в ад, но перед вторыми, охраняемыми дьяволом и эриниями. За вторыми воротами находится — что странно с теологической точки зрения, но показательно для Данте! — бесчисленная толпа жалких существ, которые не заслужили ни вечного воздаяния, ни вечного наказания. Ни жалость, ни справедливость Бога не коснулись их (*misericordia e giustizia li sdegna*), поэту остается лишь оставить их вечно блуждающими под стягом. И их так много, что «верилось с трудом, ужели смерть столь многих истребила»⁴⁰. За вторыми воротами нам также встречаются те, кто не устоял перед земным эросом. Пыл земной любви в аду сменился ураганом, уносящим души вдаль, подобно скворцам и журавлям, среди которых обнаруживаем Париса, Тристана, Дидону, воителей и жен⁴¹. В аду нет больших расстояний: между великими героями, такими как Одиссей

³⁷ Ад 9, 22 и далее.

³⁸ Ад 4, 97–105.

³⁹ Ад 16, 31, 85. То, что в нижних кругах ада души грешников уже не помышляют о посмертной славе, но желают быть забытыми, для Данте служит свидетельством разрушения иерархии ценностей. Ад 18, 46; 18, 118 и далее; 19, 64 и далее; 23, 11; 24, 133 и далее; 27, 61 и далее; 32, 92 и далее.

⁴⁰ Ад 3, 50. 56–57.

⁴¹ Ад 5, 67, 71–72, 85.

и Ясон, високомерными, как Фарината, почти святыми, не попавшими в рай из-за одного прегрешения, как Гвидо да Монтефельтро и другие флорентийцы, сбитые с пути Папой, трагическими фигурами, как Пьетро делла Винья и даже Уголино, теми, кого Данте ценил за их истинные заслуги или их искусство, как Бертран де Борн и вышеупомянутый Монтефельтро — между всеми ними и подлецами, находящимися в нижних кругах ада, дистанция не велика. Кажется, что нет предела числу различий в оценочных суждениях поэта. В сравнении с невероятной моральной пронизательностью, общее очерчивание наказаний кажется практически поверхностным и натянутым. В свете этих внутреинфернальных различий мы не можем со всей ясностью понять истинную причину того, что одна благородная душа встречается в аду, а другая — в чистилище. То, что действительно является решающим — это серьезность, с которой поэт подходит к перспективе вечности. Это касается земных судеб и исторических изменений, и приводит к тому, что многочисленные души рассредоточены по трем царствам загробного мира, без каких-либо убедительных объяснений причин постигшей их участи.

Еще больше это сокращение дистанций становится очевидным, если учитывать ту странную коммуникацию, существующую между царствами. То, что в ад могут спускаться ангелы⁴²⁾, — не менее удивительно, чем то, что сама Беатриче, «оставившая след свой в глубях Ада»⁴³⁾, снисходит из наивысшей сферы рая к Вергилию⁴⁴⁾, или то, что обитатель ада, Вергилий, может покинуть его, добраться до земного рая и созерцать преображение Церкви — в соответствии с расширенным толкованием пророчества четвертой эклоги⁴⁵⁾. Из царства в царство передаются приветствия, как в случае с Вергилием, который передает привет от Катона, перемещенного из Лимба в предчистилище, его жене Марции⁴⁶⁾, оставшейся в аду. И непосредственно в кругу друзей Вергилия осуществляется человеческая коммуникация, основанная на благороднейших ценностях разума и сердца. Разговор между Вергилием и Стацием⁴⁷⁾ (который, будучи тайным христианином, оказался в чистилище) осуществляется в свете любви. Слово «любовь» неоднократно возникает в их разговоре, и именно любовь

⁴² Ад 9, 64 и далее.

⁴³ Рай 31, 81.

⁴⁴ Ад 2, 50 и далее.

⁴⁵ Чистилище 29, 57.

⁴⁶ Чистилище 1, 82 и далее.

⁴⁷ Чистилище 22, 10. 15. 16. 19. 24.

является той путеводной нитью, которая привела Стация к вере через эклоги Вергилия⁴⁸). То, что Вергилий приносит вести из Лимба, где живут великие, любимые Стацием поэты прошлого, часто беседующие о Парнасе⁴⁹), который в действительности является земным раем⁵⁰), служит примером поразительного преодоления границ. Но есть и такие, как упомянутый Катон, которые вначале обитали в темном царстве и затем были перемещены в царство надежды и исполнения пророчеств. Адам больше 5000 лет подвергался наказанию⁵¹), а теперь он восседает на троне в сфере недвижимых звезд⁵²). И Катон, будучи самоубийцей с римским представлением о добродетели, прославлявший человеческую свободу, примкнул к освобожденным душам во время сошествия Христа в ад. Также в раю нам встречаются два язычника. Первый из них — император Траян, спасенный молитвой папы Григория I. На самом деле, к молитве Папу подвигли доблесть римского правителя (*gran valore del romano principato*) и его живая надежда (*viva speme*)⁵³), из-за чего Траян в раю переживает противоположность двух царств (*per l'esperienza di questa dolce vita e dell'opposta*)⁵⁴). Второй язычник — неизвестный троянец Рифей⁵⁵), который попал в рай как пример божественной милости⁵⁶), но и он в определенном смысле поощрен за то, что направил к правде все свои стремленья⁵⁷). Для Данте существует такое понятие как «крещение в сердце», которое означает принятие и следование теологическим добродетелям до пришествия Христа⁵⁸). Их тяжело отделить от естественной нравственности, и именно по этой причине перемещение из ада в чистилище и рай учитывает следование как христианским, так и естественным законам. Все это послабляет границы между царствами, так что, в конце концов, решение принимает божественное провидение. Что же мы должны думать, когда, стоя перед троном Господа, Беатриче произ-

⁴⁸ Чистилище 22, 73.

⁴⁹ Чистилище 22, 104.

⁵⁰ Чистилище 28, 141.

⁵¹ Чистилище 33, 61.

⁵² Рай 26, 82 и далее.

⁵³ Чистилище 10, 73–76; Рай 20, 106–117.

⁵⁴ Рай 20, 47–48.

⁵⁵ Рай 20, 67.

⁵⁶ Рай 20, 68–72.

⁵⁷ Рай 20, 121.

⁵⁸ Рай 20, 127–129.

носит хвалу Вергилию?⁵⁹) Что если, после столь близкого общения с Данте, Вергилий признает его учеником, достигшим совершеннолетия, но не способном распрощаться с ним перед входом в земной рай? Возможно, такое прощание (с позиции вечности) не может быть экзистенциально оправданным теологической эстетикой. Пожалуй, мы не способны доказать, что Данте дарует Вергилию надежду, ведь он, как и другие благородные души античности, «тайно надеялся на спасение»⁶⁰), но и опровергнуть это нельзя. Возможно, человеческое сердце способно преодолеть преграды на пути к божественной любви (невзирая на страдания), но преодоление этих преград в попытке осмыслить ад кажется недостижимым на экзистенциальном уровне. Данте осознавал и боролся с этими преградами.

Итак, если Данте не может следовать первым эстетическим путем до конца, остается лишь второй. И если первый путь обращен к прошлому, второй — устремлен в будущее. По указанию плачущей Беатриче, Данте проводят сквозь ад, поскольку ни один другой путь не ведет к обращению. Он должен узреть, к чему приведет его жизнь. Повинуясь этой необходимости, он получает и возможность своими глазами увидеть Царство Божие, и затем рассказать о нем. Энею, который был для Данте исторической фигурой, удалось спуститься в ад благодаря своему статусу основателя Рима:

Он, избран в небе света и добра,
Стал предком Риму и его державе⁶¹.

А Рим одновременно означал и Империю, и Папство:

Он на своем пути, тобой воспетом,
Был вдохновлен свершить победный труд,
И папский посох ныне правит светом⁶².

Согласно средневековому Апокалипсису Павла, второй основатель спустился в ад⁶³), чтобы узреть страдания грешников; и его ангел укоряет за неуместное сострадание: возжелал ли он быть сострадательнее Бога? Данте, очевидно, был знаком с этим текстом.⁶⁴) В со-

⁵⁹ Ад 2, 73–74.

⁶⁰ Gmelin, Комментарий к Аду 82.

⁶¹ Ад 2, 19–21.

⁶² Ад 2, 25–27.

⁶³ Литература у Gmelin 1. с. 51; Rüeegg I, 255–291.

⁶⁴ Rüeegg 391.

ответствии с ним Павел, «избранный сосуд» (*vas d'elezione*), спустился в ад, «дабы другие укрепились в вере»⁶⁵).

Данте, не чувствуя себя достойным, — «Я не Эней, не Павел» — опасается, что его сочтут высокомерным. Ответом на это, без уменьшения значимости его предназначения, может служить приказ Беатриче; избранность является одновременно смиренностью, а возможность — необходимостью, и в союзе обоих значений обнаруживается его личная благодать: «Он следует нужде, а не причуде»⁶⁶. Как грешника — ад должен пугать его, но как избранник — он должен рассказать об ужасах по возвращении. Он погружается в глубины божественных наказаний, чтобы очиститься; позже, опираясь на объективность теологии и Церкви, он сможет передать грешникам весть о божественной справедливости. Он рассказывает не о предполагаемом, но об увиденном, что в его памяти еще сопряжено с переживанием и потрясением. Даже одно воспоминание о том, как он заблудился в сумрачном лесу греха, ужасает его⁶⁷. Пот выступает на лбу Данте, когда он вспоминает о землетрясении в аду⁶⁸. Кровь стынет в его жилах, когда он вспоминает об ужасном нагромождении змей и голых людей в седьмом рве⁶⁹, а когда думает о том, что он узрел в восьмом — страдает, будто вновь оказался там и пытается усмирить дух, чтобы не забыть о своем предназначении⁷⁰. Когда Вергилий упрекнул Данте за то, что тот жалобно внимает речам грешников, ему становится так стыдно, «что до сих пор воспоминанье живо»⁷¹. Он никогда не сможет забыть посиневшие от холода лица вмерзших в ледяное озеро грешников: «И доньше страх у меня к замерзшему пруду»⁷². Соответствующим образом, вспоминая гору Чистилища, Данте говорит: «Так мне сверкнул и снова да сверкнет»⁷³. Святой Бернард вместе с Беатриче и многими другими душами обращается к Богородице, чтобы она сохранила чистыми чувства Данте, ведь он был удостоен чести узреть рай⁷⁴. Экзистенциальное потрясение,

⁶⁵ Ад 2, 28–29.

⁶⁶ Ад 12, 87.

⁶⁷ Ад 1, 6.

⁶⁸ Ад 3, 131–132, ср. Ад 14, 78; 16, 12; 22, 31.

⁶⁹ Ад 24, 82–84, сравни 25, 4.

⁷⁰ Ад 26, 19–25.

⁷¹ Ад 30, 133–135.

⁷² Ад 32, 71–72.

⁷³ Чистилище 2, 16; ср. 2, 114.

⁷⁴ Рай 33, 34–39.

которое мы замечаем в этих строках, — нечто большее, чем поэтический прием, стремящийся к уподоблению его путешествия реальности; здесь столько же реальность, как и в сцене в раю, где Данте соглашается рассказать на земле все, что он увидел в вышнем мире. Сталкиваясь с эстетическим видением такой теологической точности, читатель без колебаний принимает теологическую важность эстетики и наоборот. Данте не следует своим личным интересам и не превращает ад во вместилище своей ненависти, а рай — в воплощение своей любви и желания. Задача Данте — пролить вечный свет на временные вещи, показать человеческую судьбу в масштабе вечности, прояснить то, что остается неясным и непостижимым на земле. Уже в «Канцоньере» и «Новой жизни» мы обнаруживаем, что ни один аспект любви не может быть понят иначе, как «умом третьей сферы». Еще больше это утверждение справедливо по отношению к «Божественной комедии», где вера, которая сама привносит смысл в существование, не только принимается поэтом, но и позволяет разглядеть в совершенных фигурах истины эстетический образ, предвещающий божественный. И если правда, что передача этого образа является предписанной поэту божественной миссией, тогда логично, что она в то же время есть самая устрашающая проповедь христианина и таковой мыслится самим поэтом.

Путешествие по потустороннему миру позволяет Данте на собственном опыте ощутить то, что переживают души, населявшие его, и приобщить к этому других христиан. Хотя реальность увиденного полностью объективна (и ни в коем случае не является фантазией или галлюцинацией), ее объективность состоит в керигматической функции, что, однако, следует сказать и о видениях в Апокалипсисе Иоанна, хотя теология обоих визионистских миров может быть различной. Данте и Иоанн свидетельствуют о том, что предстало их взору: оба узрели не только чистилище и рай, но и огненное озеро, и чудовищ из бездны. Но весь реализм этих видений не мешает ни одному из пророков увидеть «образ» или, скорее, «скульптуры» зла. Встречи и разговоры в аду не несут в себе ничего иного, если учитывать ту экзистенциальную диалектику, в которую вовлекаются путешественники. Скульптуры не обладают движением (*motus*), никакой внутренней живой движущей силой в аристотелианском и томистском смысле, никакими энтелехией, надеждой, любовью и связями. Именно поэтому связь, которую с ними устанавливает Данте, по сути, невозможна. Жорж Бернанос это хорошо осознает, когда на страницах своей книги устами священника описывает ад: «Увы! Да подведи нас за руку сам Бог к одному из этих скорбных созданий, и будь

оно нам в прошлом даже самым дорогим другом, о чем бы мы стали теперь с ним говорить и на каком языке? Разумеется, если человек, нам подобный, пусть и самый ничтожный, пусть негодяй из негодяев, брошен живым в геенну огненную, я готов разделить его судьбу, я бросился бы отбивать его у палача. Разделить его судьбу!.. Беда-то в том, невообразимая беда этих охваченных пламенем камней, прежде бывших людьми, в том и состоит, что им уже нечего разделить»⁷⁵.

Мы можем рассматривать души грешников лишь потому, что они являются скульптурами. И ни в каком отношении их страдания не могут быть сравнимы с нашими, о чем прекрасно осведомлен христианин Бернанос. Поэтому в своем анализе *Inferno* Хуго Фридрих упускает главное, ставя нас перед выбором: или сентиментальное человеческое сострадание, или восстание против такого сострадания во имя божественной и космической справедливости. Эта альтернатива гегельянская, в лучшем случае Спинозовская, но никак не христианская. Но христианство предлагает третий вариант: крест, испительную смерть Христа. Возможно же, что Фридрих относил этот третий вариант и христологию к *amor fati* и представил образ Христа, который пренебрег волей Отца и был готов отказаться от спасения человечества⁷⁶.

«Божественная комедия» — это такой поперечный срез космоса, в котором историческое событие спасения человечества Христом (которое может быть замечено только с такой перспективы) едва представлено. Ад так же вечен, как и сотворение мира, и будет так же вечен, как и небесный рай. Нет сомнений в том, что Данте путешествует по аду в Страстную Пятницу и Субботу, а до земногорая добирается в Пасхальное Воскресенье. Образы спасения, привычные для православия, остаются чуждыми Данте. Христос открыл внешние врата ада и вывел из него несколько душ, но внутренние врата остались запертыми, как и прежде⁷⁷. И скромный постамент Его сошествию в ад — географический образ: обвал, который с любопытством оглядывает Вергилий, поскольку последний раз, когда он там проходил, на дороге не валялись глыбы⁷⁸. Как Данте не видит теологического различия между дохристианским Аидом и адом Нового Завета, точно так он не замечает связи между этим адом и керигмой

⁷⁵ Journal d'un Cure de Campagne (1936) 181.

⁷⁶ В качестве впечатляющего примера такой христологии Фридрих цитирует Гуго Сен-Викторского: S. 164–165. К сожалению, были и другие примеры.

⁷⁷ Ад 8, 126.

⁷⁸ Ад 12, 34–45.

Нового Завета. И хотя христианин может войти в это «место» лишь по стопам Христа, Данте все же следует за Вергилием.

Мифологическая картина мира с легкостью помещала искупительные события в географическую и астрономическую структуру космоса, подобно тому, как это сделал Фома Аквинский в комментариях к «Сентенциям» Петра Ломбардского. Несостоятельность такой картины мира теологична. Недостаток христологического (а вместе с тем и тринитарного) начала в *Inferno* (одной лишь надписи на воротах ада недостаточно) повлиял и на *Purgatorio*, где предпочтение отдается этическому очищению (*katorthosis*) человека, а не подражанию Христу и неотвратимому столкновению с его Крестом. Больше всего это проявилось в *Paradiso*, где Христос как всемирный медиатор вообще отсутствует. Слава тут — это слава рая, охваченного пламенем божественной любви, но особое христианское видение, помнящее смерть и сошествия Господа в ад, его умаление вплоть до кеносиса и взятие на себя всех грехов человечества, здесь не учитывается. Именно поэтому образ Бога в «Божественной комедии» не тринитарный, но невероятно интенсифицированный и являющийся христианской версией античного эроса. И совершенно ясно, почему поэма завершается родством Данте и Беатриче, Гавриила и Марии, земной и божественной любви, эроса и агапе, объятых единой Любовью.

ФРАНКО НЕМБРИНИ

ДАНТЕ И МИЛОСЕРДИЕ

В статье представлен оригинальный взгляд итальянского педагога Франко Нембрини на практику чтения «Божественной комедии» Данте. Автор предлагает индивидуалистическую концепцию чтения, в центре которой находится личный жизненный опыт читателя как основание для интерпретации текста. Анализируя тему милосердия в «Божественной комедии», автор проводит аналогию между Беатриче и Богородицей. Текстологическое сравнение описаний и функций двух фигур позволяет заключить, что «милосердие» является центральной темой всей поэмы и объединяет все три кантики.

Ключевые слова: милосердие, практики чтения, желание, Беатриче, Богородица, Данте.

Не надо и говорить, что я очень волнуюсь. И это потому, что чувствую себя не совсем адекватным ситуации, поскольку я не являюсь исследователем Данте в академическом смысле. Есть много вещей, касающихся как Данте, так и «Божественной комедии», о которых я ничего не знаю. Поэтому последняя моя задача — это предстать перед вами тонким знатоком средневековой литературы. В то же время я думаю о себе как об эксперте по творчеству Данте в латинском смысле этого слова, в этимологическом смысле, то есть я — тот, кто приобрел определенный жизненный опыт, понять и пережить который помог Данте. Поэтому история моих отношений с Данте — это история человека, который хочет понять и познать и который находит в Данте (как и во всех остальных великих авторах и в высоком искусстве) интересного и уважаемого собеседника. Только с этой позиции я могу находиться здесь с вами и говорить о Данте. И потом я очень взволнован, поскольку сейчас годовщина «Прощение Ассизи». Когда мне позвонили, первая мысль, которая пришла мне в голову: «Им что, не-

кого было больше позвать? Все те, которые знают больше, находятся в отпуске?» Меня это поразило, поскольку Франциск — это мое имя в Крещении, и быть здесь сегодня с вами во время праздника дня Прощения¹⁾ кажется мне чем-то необыкновенным. Попробую сделать то, о чем меня попросили. Вопрос был поставлен так, именно в свете годовщины Прощения Ассизи: попробовать рассказать вам, что бы сказал Данте, что он говорил о милосердии и о прощении. Ясно, что за 45 минут я смогу отметить только некоторые моменты. Но потом дело станет за вами: если еще будет интересно, вы пойдете и увидите.

Моя жена всегда говорит мне, что я слишком много времени уделяю предпосылкам, и потом у меня не остается времени сказать то, что хотел бы, но мне кажется, что предпосылки очень важны. Я считаю нужным рассказать тем, кого я встречаю, откуда у меня эта страсть к Данте, потому что это дает ключ к прочтению, ведь каждый может повторить опыт, который случился со мной. Не сказать об этом — все равно что утаить от вас что-то важное. И сегодня вечером я начну с этих двух важных предпосылок.

Первая: как я встретил Данте. Как рождается страсть к автору, чье произведение в наше время считается устаревшим? Со мной произошел очень конкретный случай, которому я обязан любовью к литературе и моим призванием к преподаванию. Без этого случая я не принял бы в своей жизни конкретных решений.

Лето после первого года в средней школе. Я — четвертый из десяти детей. Мой отец болен склерозом, дома трудности, поэтому меня просят поработать летом. Я устроился на работу к знакомым в городе Бергамо помощником в небольшой продуктовый магазинчик: работал и жил там с утра понедельника до вечера субботы. Я чувствовал себя немного в изгнании, вдалеке от родительской любви, чувствовал, что ко мне плохо относятся. Я был очень уставшим. Однажды вечером в 22.00, когда я, уставший как собака, собирался идти спать,

¹ Прощение Ассизи — праздник, который проходит каждый год в Ассизи с полудня 1 августа до полуночи 2 августа. Центром торжеств становится местность Порциункола. По преданию, однажды ночью, в 1216 году, святой Франциск молился в Порциунколе, и ему явились Христос и Пресвятая Богородица. Святой Франциск попросил их о прощении всех грехов для каждого раскаявшегося и исповедавшегося, который явится в эту церковь. При заступничестве Богородицы святому был дан ответ, что такое прощение может быть получено при одобрении викария земного, т. е. папы. На следующий день святой Франциск отправился в Перуджу, где в то время пребывал папа. Индульгенция (прощение грехов) была одобрена папой Гонорием III и получила название «Прощения Ассизи». В этот день католики по всему миру могут получить индульгенцию при соблюдении ряда условий: исповедь, причастие, чтение особых молитв.

хозяин магазина попросил меня разгрузить грузовичок с ящиками, полными бутылок с водой и вином. Мне нужно было снести их в полуподвал, куда вела крутая лестница. Когда, в очередной раз спускаясь по лестнице, нагруженный ящиками, я начал плакать, мне в голову вдруг пришли строки из «Божественной комедии». В то время в средней школе, согласно министерской программе, изучали «Божественную комедию» так: «Ад» — в первом классе, «Чистилище» — во втором и «Рай» — в третьем. Я закончил первый класс, и мы прошли «Ад». Наша замечательная преподавательница литературы заставляла нас заучивать наизусть целые отрывки. Вдруг, в тот момент, на середине лестницы, когда я тащил ящик с бутылками, мне в голову пришли строки: *«Ты будешь знать... как трудно на чужбине / Сходить и восходить по ступеням»*. Это было именно то, что я делал в тот момент! Это стало открытием моей жизни! В тот момент родилось мое призвание, потому как я открыл для себя, что означает «интерес», то есть *бытие внутри* в переводе с латинского. Данте говорил обо мне и рассказывал именно то, что я в тот момент переживал. Каким образом человек, живший 700 лет назад, может описывать мой опыт? Что делаю там я, как будто сфотографированный с такой четкостью? Я обнаружил, что литература говорит обо мне. После, дома меня охватил такой энтузиазм, что я прочел всю «Божественную комедию» за лето, конечно же, ничего в ней не поняв. Но мне было достаточно небольшой помощи преподавателя, чтобы понять, что произведение говорило обо мне. Обо мне говорили Леопарди, вся литература, великая музыка, искусство, скульптура... Я вдруг осознал: что-то потому поражает меня, я потому стою открыв рот — что некая частица меня заключена в том произведении, в той скульптуре, в той вещи.

Много лет спустя — потому что нужно много времени, чтобы приобрести опыт, чтобы говорить как святой Франциск — я понял, что не только Данте, не только Базилика, не только статуя, картина, но даже трава, облака, вода — говорят обо мне. Есть эта возможность диалога со всей реальностью, поскольку все в той или иной степени призывает тебя, взывает к тебе, обращает к тебе вызов, на который ты должен ответить. Жизнь становится постоянным принятием на себя ответственности, жизнь становится ответом на призыв, становится приключением, в процессе которого единственная стоящая вещь — это познать Того, кто зовет тебя через облака, через воду, через траву. Я начал ощущать литературу как диалог и поэтому захотел, чтобы и другие это почувствовали. Мое призвание преподавателя родилось в тот момент, когда я осознал, что у меня есть нечто великое, о чем я хотел бы сообщить другим, и что эта профессия по определению

наделена такою миссією: доносити до других впевненість, красу, глибину відношень з речами. Я говорю це вам, тому що навчання тій або іншій дисципліні в школі повинно стати дорогою до істини або перехрестком на шляху до неї. Я говорю це, тому що з тих пор для мене читання Данте — це постійне углублення діалогу.

Коли я починав викладати в новому класі, я бросив йому виклик. Я читав йому уривок з листа Макиавеллі до Франческо Ветторі, в якому описується викладання. Макиавеллі теж був флорентійським вигнанником, але говорив про власне життя як про проходять нікчемно, в бруді:

«С наступленням вечора я повертаюся додому і вхожу в свій кабінет; у дверей я скидаю будничну одяг, запылену і брудну, і облачаюся в одяг, гідний цариць і вельмож; так гідним образом підготувавшись, я вступаю в старинний круг чоловіків давності і, дружески з ними зустрінувшись, їжу ту їжу, для якої єдиним чином я народжений».

Урок італійської мови, по крайній мірі, мій урок, повинен бути таким: наберіться мужності залишити за дверима мерзоти, якими, по вашим словам, повна життя, залиште повсякденну бруд і ввійдіть, одягнені в одяг власної гідності, будьте на висоті вашого бажання, вашого серця і спробуйте слідувати за мною. Оскільки я там уже був і повернувся за вами, я буду вашим супроводжуючим. В цьому заключається ремесло викладача — супроводжувати туди, де я сам уже побував і де ви самі зможете поставити давнім предкам великі питання життя.

Макиавеллі продовжує: «Здесь я без стеснення бесідує з ними і розпитує про причини їх дій, вони ж з присущим їм членочоловічим відповідають. На чотири години я забуваю про скарбу, не думаю про своїх бажаннях, мене не турбує бідність і не лякає смерть: я цілком перенісся до них».

Дітям я говорю: «Представте собі, що ми б могли проводити по чотири години вранці таким чином, занурившись в діалог. Єдиний проблема — це взяти себе в руки, знайти мужність ввійти в цей час, ставляючи питання, які ранили, говорити про речі, які тягнуть. По словам Леопарді, якщо у вас немає питань, книга залишиться для вас немов. І рано або пізно вам надіє, як сталося з багатьма в школі».

В моєму спробі зрозуміти, що Данте говорить про милосердя, я прийшов до висновку, що для цього розуміння недостатньо інтелекту-

ального любопытства. Иначе — с чего начнешь, тем и закончишь. Данте меняет тебя, если ты приступаешь к делу с личным вопросом: «Данте, а ты что скажешь о милосердии? Мне любопытно, потому что я, в первую очередь, задаю вопрос самому себе, я первый нуждаюсь в милосердии». Если ты приступаешь к Данте с такой позиции, тебя ждет множество открытий, ты многое увидишь. Начав этот диалог, невозможно будет его остановить, ты сможешь многое открыть, увидеть, многому научиться, твоя личная жизнь начнет меняться, ты начнешь расти, обновлять свои взгляды. Изменятся вопросы, которые ты задаешь сейчас по отношению к тексту, другими станут и ответы. В этом случае задача педагога — сказать ребятам: «Пойдем со мной. Я не знаю, какие ответы даст вам Данте, потому что у каждого из вас будут свои вопросы и поэтому свои ответы. Я могу быть только вашим проводником в месте, где можно беседовать с Данте, то есть в тексте. Но каждому Данте даст свои ответы». Я говорю об этом, потому что не существует иного способа понять литературу, да и любое происходящее событие. Человек жив, когда у него есть вопросы. Если у него есть вопросы, все то, что его окружает, представляется ему возможным ответом. От этого рождается увлекательная работа, и жизнь — мгновение за мгновением — становится невероятно интенсивной: и в хорошем, и в плохом, и в трудностях, и в радостях.

Второе, что я хотел бы вам сказать — и так мы начнем погружаться вглубь вопроса — чтобы понять Данте, надо напрячь фантазию, воображение. Ведь он жил в Средневековье, а мы уже далеко отошли от того времени, в хорошем и в плохом смысле. Мы больше не рассуждаем так, как рассуждали в Средние века. Я не отношусь к тем людям, которые говорят: «Как прекрасно было жить в Средневековье!» Я рад, что живу сейчас, хотя бы из-за того факта, что в те времена не было табака.

Я не склонен к ностальгии по прошлому. Но, конечно же, есть много вещей, которым нам следовало бы поучиться у Средневековья, а здесь — в Ассизи — этому можно научиться: достаточно посмотреть на жизнь святого Франциска, на Базилику, на фрески Джотто — сразу все станет понятно. Однажды я привез в Ассизи класс, и перед циклом фресок Джотто один из бергамасских простых ребят сказал: «Учитель, это что, и есть темные Средние века?» А я ему ответил: «Молодец! Напиши хорошую статью в какой-нибудь журнал, развеи миф, фальшивую идеологию, которая вот уже сто лет охватывает итальянскую школу и культуру. Напиши. Может, кому-нибудь это поможет». Пусть смотрят на Джотто. На этот свет, на эту красоту! Нам трудно себе представить, какая жизнь была у Данте, потому что те

времена были полны ужасных событий. Но не больше, чем сейчас, а почти так же, как сейчас. Люди Средневековья обладали одним качеством, которое важно признать: способностью с живой простотой думать и размышлять о собственной судьбе, о великих вопросах жизни. А сегодня, если ты начнешь задавать себе такие вопросы, на тебя будут смотреть, как на ненормального. Когда я говорю такие вещи, у меня возникает искушение погрузиться в вопросы воспитания. Вся трагедия поколений нашего времени заключается в этом: если у кого-то из молодого поколения естественным образом начинают возникать серьезные вопросы, касающиеся жизни, то другое поколение — взрослых — тут же говорит: «Что взбрело тебе в голову! Спустись на землю! Успокойся. Учись, делай карьеру. Эти вопросы... да... но... посмотрим... Думай о том, что есть!» В этом заключается преступление, которое поколение взрослых совершает ежедневно в отношении поколения ребят, сердца которых подобны сердцу Данте.

Задача жизни не быть довольными, но достичь удовлетворения. А это, как говорит Данте, две разные вещи. Наши дети не довольны тем, что есть, потому что желают большего и начинают делать то, что делают. Представьте себе эпоху, в которую было гораздо легче, проще вставать по утрам и ощущать проблему судьбы, счастья в жизни. Это противоположно тому, как мы живем сейчас. Если бы вы встретили Данте, идущего по Флоренции в восемь утра по направлению к кафе, вы бы могли спросить, удивив его уже с раннего утра: «О, Данте! Сегодня что будет? Какую цель ты преследуешь сегодня? Чего будешь искать?» И он не ответил бы вам так, как сегодня ответили бы мы. Он бы посмотрел на вас и произнес: «Как что? Чем я займусь сегодня? Постараюсь быть счастливым, адекватным той цели, ради которой я существую в этом мире! Счастье! Свершение моего призвания». А вы, немного удивившись, спросили бы у него: «Отлично! Согласен. Но в чем заключается счастье? Как бы ты его определил? Благодаря чему ты надеешься обрести счастье сегодня?» А он бы воскликнул: «Да ладно! Неужели ты сам этого не знаешь? Человек создан для счастья, то есть для познания истины, для поиска блага, для обладания красотой. Это же очевидно!»

Ради чего мы в этом мире? Что отличает нас от нашей собаки и нашей кошки, если не это? Чувствовать, как нам подсказывает истинная нравственность, что в этом наша задача, что именно благодаря этому мы пришли в мир, что в этом наше призвание, наш долг. Как следствие истины. Желание познать вещи, которые касаются не только философов и богословов. Обращаться к истине — означает понимать, в чем смысл того, что мы называем друга другом, говорим

женщине, что мы ее любим, что значит боль, радость, правда и ложь, добро и зло. Как можно жить в мире, не зная истинного значения этих слов? Важно знать, что истина может стать формой отношений, то есть способом, которым мы относимся друг ко другу, добром, практикуемым ежедневно. Любить — значит желать блага другому и себе самому. Вот что умиротворяет сердце человека. Кроме этих двух вещей есть еще третья — чувствовать, как твой день, твоя жизнь может приносить пользу тебе и другим. Чувствовать, что уходящее время оставляет благой след в этом бедном мире. Ощущать, что твоя собственная жизнь немного участвует в красоте мира. Правда, добро, красота. Люди называют эти три вещи трансцендентными. «*Il verum, pulchrum, bonum*». Мы так созданы. Данте сказал бы: «Счастье, Франко, это следовать и сегодня хотя бы немного за этими вещами. Идти в направлении понимания этих трех вещей».

Я рассказал вам все это, потому что у меня есть идея фикс, мотив, который я хотел бы вам раскрыть. Меня всегда поражает, что когда комментируют фигуру Данте, практически всегда, даже в школе, о нем говорят как о гении-одиночке. Как о цветке в пустыне. Но в то время все люди, даже крестьяне, рассуждали именно так. Они были воспитаны 1200 годами христианства. В добре и в зле — несмотря на все ошибки, войны, недостатки — они были как мы, возможно, даже хуже, чем мы, но у них было такое сознание, такое ощущение жизни, которые я описал выше. Иначе как понять, что какой-то парень из глухой провинции, из никому не известного городка посреди Умбрии, вдруг решается на совершенно безумную вещь: раздевается догола посреди площади перед самым епископом. Это не было действием напоказ — тогда не было газет, телевидения. Парень по имени Франциск, раздевшись догола перед епископом, сказал своему отцу: «Возьми назад все, потому что мое богатство в бедности». Об этом пошли слухи, и, спустя некоторое время, когда он решил собрать вместе своих последователей, на Капитоло делле Суоие пришло пять тысяч человек. Вы можете себе такое представить? В то время, когда не было иных средств массовой коммуникации, кроме слов и взаимного доверия, парень из Ассизи в 1200 году сотворил невероятную вещь, и за ним последовало пять тысяч человек со всей Италии и Европы. Потом был святой Бернард, который отправился восстанавливать монастырь среди болота. После его смерти осталось четыреста аббатств, разбросанных по всей Европе, в которых жили двенадцать тысяч братьев. Вы понимаете, что если могли происходить такие вещи, значит все, о чем говорит Данте, было всеобщим сознанием. Христиане того времени имели такое сознание по

отношению к самим себе, к другим, к вере, к церкви. Нам трудно это представить, но мы сможем это понять, если последуем за Данте. Данте сказал бы вам также с немного хитрым видом: «В моей жизни есть один момент, который я не знаю как, но заключил в себе все это добро, всю эту истину, всю красоту. Как будто вся привлекательность реальности, связанная со мной, сосредоточилась в одной точке: как громоотвод, как катализатор, как некая антенна, которая приняла на себя все то благо, которое я жду от жизни, всю красоту, всю истину, которую я хочу познать. Это момент привязанности. Девушка». Более того, самое первое, что помнит о своей жизни Данте, на глубинном, генетическом и структурном уровне связано с привязанностью. Момент встречи с женщиной, в которой сосредоточено ожидание жизненного блага: «Эта девушка, которую я впервые увидел, когда мне было девять лет, это мое самое первое воспоминание, которое, я думаю, совпадает с моментом, когда мне было обещано счастье. Беатриче, дарующая блаженство».

Меня это всегда поражало, когда я читал «Новую жизнь», благодаря этому я записал четыре DVD-диска («Новая жизнь», «Ад», «Чистилище», «Рай»). Если вы не поймете, что случилось с Данте, когда он влюбился в эту девушку, как он проживал отношение к ней, то обещание блага, которое жизнь дает каждому из нас — вы не сможете понять ничего в «Божественной комедии». Самая удивительная вещь, что для Данте это отношение совпадает с предчувствием блага, прощением и милосердием. Он часто ходил в церковь, чтобы только увидеть ее — в церкви, кстати, часто случаются интересные вещи, я советую вам туда ходить — «Говорю я: когда она появлялась с какой-нибудь стороны, то одна надежда на дивный ее поклон изгоняла все злое во мне и возжигала пламя милосердия, которое заставляло меня прощать всякому обидевшему меня. И если бы спросили меня тогда о чем-нибудь, то ответ мой был бы лишь один: “Любовь...” — и лицо мое исполнено было смирения».

Трудно себе представить! Ему было восемнадцать-двадцать лет, и он ощущал желание счастья, которое является основополагающим для призвания человека, он предчувствовал во встрече с девушкой ответ, который обещал ему блаженство. И в этом блаженстве он предвкушал огромную вероятность прощения. Когда я смотрел на нее, когда я жил под ее взглядом, «одна надежда на дивный ее поклон изгоняла все злое во мне и возжигала пламя милосердия, которое заставляло меня прощать всякому обидевшему меня». Закон жизни, Бытия, закон отношения между мужчиной и женщиной — это любовь, то есть прощение. Потому как слова «любовь» и «прощение»

совпадают. В этом заключается любовь, которой Бог возлюбил нас, когда мы были еще грешниками. Не существует другой формулы любви. Когда мы говорим своим детям: «Я тебя люблю», мы или говорим об этом правдиво, или лжем, сознательно или бессознательно. Любовь — это всегда прощение. Поэтому Бог — это милосердие. Определение Бога — Любовь, то есть Милосердие, способность отдавать жизнь за другого, еще до того, как он сможет это заслужить. Я уверен, что «Божественная комедия» — это великая поэма о милосердии, особенно «Чистилище».

«Божественная комедия» — это простая констатация. Что я могу сказать о себе самом? Каждый из нас до того, как пойдет спать, или завтра утром, встав с кровати, глядя на себя в зеркало, пусть скажет себе правду; что еще мы можем о себе сказать, кроме того, что мы — ничто? Если бы все зависело только от нас, ничего бы не было. Не мы сами дали себе жизнь, не мы сами дали себе красоту, которая нас окружает. Мы сами ничего не заслужили. Только любовь и бескорыстие творят наш день и все вокруг. Незаслуженное, всеобъемлющее бескорыстие. О самих себе мы можем только сказать, что жизнь — это отсутствие света. Как сумрачный лес, настоящая точка отсчета, о которой говорит Церковь. Когда мы идем на службу, нас просят сказать: «Моя вина, моя вина, моя великая вина». Нам дают понять, что о себе самих мы можем говорить только как о предателях, зле, ничтожестве, которыми мы являемся. Ты был прахом, в прах и возвратишься. Что ты мог бы добавить? Даже когда все в порядке и тебе кажется, что ты достиг успеха, сделал что-то хорошо, «земную жизнь пройдя до половины», в 35 лет, в год, когда тебе дали роль политика, когда показалось, что все, наконец, наладилось. Если ты честен с самим собой, что ты можешь сказать о самом себе? «Я очутился в сумрачном лесу». Мне не хватает самого главного в жизни — света, благодаря которому я могу тебе сказать, что люблю тебя и быть уверенным в том, что я говорю. Быть тебе другом и знать, что это значит. Говорить о радости и боли и нести в себе боль, не будучи ею раздавленным. Жить последней надеждой на благо. Мы не даем сами себе все это, но мы должны это искать. О себе самих мы можем только сказать, что мы оказались посреди сумрачного леса. Данте призывает нас дать себе в этом отчет. А потом что происходит? Обнаружив такую ситуацию, поразмыслив о ее условиях, мы вдруг осознаем, что свет, который должен освещать нашу жизнь, где-то существует. Если у нас хватает мужества поднять голову, а не паяться все время в собственный пупок, мы можем осознать, что есть в природе вещей возможность блага, в начале и в конце.

Я увидал, едва глаза возвел,
 Что свет планеты, всюду путеводной,
 Уже на плечи горные сошел.

Тогда вздохнула более свободной
 И долгий страх превозмогла душа,
 Измученная ночью безысходной.²⁾

Посреди сумрачного леса он вдруг видит холм, освещенный солнцем. И говорит: «Ба! Все в порядке! Солнце есть, свет есть, можно идти!» Весь полный надежды, он начинает взбираться на холм, но вдруг путь ему преграждают рысь, лев и волчица. В человеке имеется изначальная слабость, из-за которой он не может спасти себя сам. Это первородный грех: то, что стоит в самом начале, нечто структурное, позволяющее предчувствовать Бога, желать счастья, искать истину, но не позволяющее обрести все это собственными усилиями, и попытка проваливается, ровно так, как было у античных людей. Трагизм, который свойственен людям античности, родился именно здесь, как в прекрасном мифе об Икаре. Человек чувствует себя скованным узами, как в тюрьме, понимает, что ему для жизни необходим солнечный свет, и, вооружившись тем, что находит под рукой, строит себе крылья из птичьих перьев, чтобы полететь к солнцу. Но солнце сжигает крылья, и его попытка взлететь оканчивается падением в море. Конец. Люди античности здесь останавливались. Данте тоже идет по этому пути: сумрачный лес, холм, освещенный солнцем, но слабость толкает его прямо в глухую чащу, где он рискует умереть.

И я не раз на крутизне опасной
 Возвратным следом помышлял спастись.³⁾

Но Данте дальше говорит такое, что античные люди не могли сказать. К нему снизошло милосердие. Поскольку он сам по себе ничего не заслуживал. Более того, он использует звучный глагол, он был уже близок к смерти, и вдруг ему «был дан некий муж»⁴⁾. По-

² Данте Алигьери. «Божественная комедия». Ад 1, 16. Здесь и далее «Божественная комедия» Данте Алигьери в переводе М. Лозинского.

³ Ад 1, 35.

⁴ Ад 1, 61.

В оригинале: «Mi si fu offerto chi per lungo silenzio parea fioco». Перевод Лозинского не эквивалентен, буквальный перевод — «Мне был дан тот, кто долгое время молчал, казавшись слабым». В русском переводе стих 62 звучит так: «Какой-то муж явился предо мной, от долгого безмолвья словно томный».

нимаете? Бесплатно, неожиданно, незаслуженно! Незаслуженно! Чистое милосердие, чистое прощение. В моем грехе, в тот момент, когда я тонул, вдруг проявилась реальность, черты которой мне не знакомы и которую я не могу описать.

Будь призрак ты, будь человек живой!⁵⁾

Когда Данте узнает Вергилия — а это именно Вергилий приходит на помощь Данте — у него вырывается вздох облегчения, и он говорит: «Давай поскорее выйдем отсюда!» Но Вергилий отвечает: «Отсюда есть выход, но все не так просто. Ты думал, достаточно сделать пару шагов и все? Нет! Перед тобой долгий путь, но, если ты хочешь, я проведу тебя по нему». (Речь идет о том, что Бытие — это и есть милосердие.) «Тебе придется пройти через Ад, то есть увидеть все то зло, которым ты наполнен и проделать длинный путь, чтобы избавиться от этого зла. Только тогда тебе будет позволено войти туда, куда желаешь, подойти к истине, красоте и благу, которые делают жизнь великой».

Раскрывая скобки, скажу: надеюсь, вам понятно, что «Божественная комедия» говорит не о потустороннем мире, а о нашей жизни. Иначе мы друг друга не поймем. Есть еще преподаватели, которые уверены, что речь идет о жизни после смерти, особенно когда говорят про «Рай». Поэтому в школе много изучают «Ад», немного «Чистилище» и почти ничего из «Рая». Или людям легче понять «Ад», я не знаю. То, что говорится в «Аду», лучше понимаешь, как минимум, тогда, когда из него выходишь.

Путь возможен, но он долог. Это процесс обращения и Вергилий это подтверждает: «Данте, смотри, жизнь не приемлет коротких дорог» — дословно —

Ты должен выбрать новую дорогу [...].⁶⁾

Данте собирается с силами, и они отправляются в путь. То, что «Божественная комедия» — это поэма о милосердии, подтверждает особенно вторая песнь. Данте, решив следовать за Вергилием, сразу же признает, что все не так просто, что жизнь — это борьба, она не для слабаков. Слабаки — это те, которые не выбирают ни добро, ни зло, которые не берут на себя ответственность стать людьми:

Вовек не живший, этот жалкий люд.⁷⁾

⁵ Ад 1, 66.

⁶ Ад 1, 91.

⁷ Ад 3, 64.

Возможно, они прожили по сто лет, но этих людей как будто бы и не было на земле. Автор «Божественной комедии» помещает их в огромную толпу лентяев, недостойных даже ада. Но вдруг Данте-герой понимает, что жизнь — это борьба и сдает назад: «Я не смогу, все, конечно, хорошо, но я — не как святой Франциск, или святая Кьяра, или папа Франциск... Не проси у меня так много. Я не в состоянии, не умею, не хочу жить на высоте моего призвания». Охваченный паникой Данте

Приготовлялся выдержать войну
И с тягостным путем и с состраданьем [...].⁸⁾

Он придумал отговорку, за которой мы все прячемся, когда боимся ответственности в жизни, то есть святости: я не достоин, я слабый. Такое смирение — ложь. Потому как настоящее смирение — это добродетель, побеждающая все грехи, которые все вместе составляют гордыню. Нужно возвращать в себе смирение, а не использовать его, как алиби. Только ложное смирение позволяет нам говорить: «Я не способен, я не достоин, ты не знаешь, что я пережил, в детстве я упал со стульчика...». Потом ты идешь к психоаналитику, который для того и существует, чтобы сказать тебе, что ты прав и что падение со стульчика — это не твоя вина. И так человек начинает говорить «нет». Сам Данте говорит: «Слушай, Вергилий, я — не Эней, я — не святой Павел, но, скажи, по-твоему, хоть кому-нибудь в мире нужно, чтобы я проделал этот путь?»

Я не достоин ни в малейшей мере.⁹⁾

Вергилий же хватает его и, повесив на гвоздь, объясняет: «Ты так ничего и не понял! Знаешь, почему я пришел к тебе на помощь? Я не оказался тут случайно, потому что ходил по грибы, я сидел себе уютно в Лимбе вместе с Горацием, Гомером и другими, но пришла одна прекрасная девушка, ты бы видел, что это было...»

Был взор ее звезде подобен ясной [...].¹⁰⁾

«Необыкновенно красивая, она умоляла меня броситься тебе на помощь. Я тут же ей ответил: “Конечно!” Но потом спросил у нее: “Кто ты? Что тебе до того человека?” И она рассказала мне, что она была

⁸ Ад 2, 4.

⁹ Ад 2, 33.

¹⁰ Ад 2, 55.

твоей возлюбленной, что она волнуется за тебя и пришла просить меня помочь тебе. Она тоже была занята своими делами, и, по правде говоря, ей было не до тебя, но ее призвала святая Лючия, которая прибежала к Беатриче и рассказала, что ее призвала к себе Богородица, Мать всех живущих, Мать Милосердия».

Я напомню вам, что в гимне Богородице первое обращение к Мадонне — это:

Ты — состраданье, ты — благоволенье,
Ты — всяческая щедрость, ты одна —
Всех совершенств душевных совмещенье! ¹¹⁾

Данте наделяет Ее божественными характеристиками. Слово «милосердие» встречается в «Божественной комедии» четыре раза: один раз — в части «Ад», два раза — в «Чистилище» и один раз — в «Раю». И это не случайно. Богородица, мать всех христиан, мать всех нас, являет своей жизнью Божьи слова, переданные пророком: «Забудет ли женщина грудное дитя свое, чтобы не пожалеть сына чрева своего? Но если бы и она забыла, то Я не забуду тебя» (Ис. 49:15).

Вергилий продолжает: «Она тебя увидела, позвала святую Люцию (покровительницу зрения, способности видеть, видеть истину), Лючия позвала Беатриче, Беатриче спустилась в Ад и позвала меня. А я пришел к тебе на помощь. Только попробуй теперь сказать, что ты не достоин!» На это Данте отвечает: «В самом деле...», — и снова решается отправиться в путь. Но вы поняли, что начало его пути из сумрачного леса — это уже милосердие? Он начал с того, что жизнь — это отсутствие милосердия. Но когда он встретил на улице Флоренции восемнадцатилетнюю Беатриче, она подтвердила его ожидание блага: «Да, Данте! Это я! Когда Господь создавал меня, он делал это для тебя. Я — источник твоего счастья». Представьте себе, он так обрадовался, что начал даже писать стихи. Потом показалось, что жизнь противоречит этому обещанию блага: я пришел в мир в поисках счастья, я видел, как те, кто меня окружают, живут христианством, они научили меня брать на себя ответственность, сделали великим, я почувствовал, что благо становится настоящим, что оно заключено в этой девушке, эта девушка говорит мне «да» и потом... Беатриче умирает! В самый прекрасный момент! Тогда Данте задает себе вопрос: «Что же такое жизнь? Все было так прекрасно и истинно, но вдруг

¹¹ Рай 33, 19.

жизнь обманывает меня таким ужасным образом. Она дает мне желание счастья, я чувствую, что создан для вечности, жизнь дает мне предчувствовать в женщине возможность блага *“soшедшего на землю с небес, чтобы творить чудеса”*, невероятную возможность добра. И когда мне кажется, что я в состоянии утверждать это добро, его у меня отбирают». Любой бы сошел с ума перед столь обезнадеживающим — если нам кажется, что это именно так — предательством, на которое жизнь способна по отношению к нам. Тут слова Данте вторят произнесенному Леопарди на могиле Сильвии:

Природа, о Природа,
Зачем ты не дала мне
Того, что обещала? Для чего
Обманываешь ты своих детей?¹²⁾

Разве честно, что мы приходим в этот мир с обещанием блага, а все заканчивается именно так? Но поскольку Данте христианин, он задает себе вопрос: «Если девушка, которая обещала мне счастье, умерла, должно же быть какое-то объяснение. Я должен это понять. В этой девушке есть что-то такое, что я еще не понял».

«После этого сонета было мне дивное видение, в котором...», — так оканчивается поэма «Новая жизнь», которую я советую вам выучить наизусть. Я думаю, что Данте был святым, одним из тех, у которых были мистические видения, как у святого Иоанна Креста, но его никогда не сделают святым, потому как он поместил в ад слишком много священников, монахинь... И так, *«...было мне дивное видение, в котором лицезрел я вещи, понудившие меня принять решение не говорить о Благословенной до тех пор, пока я не смогу повествовать о ней более достойно»*¹³⁾. Данте говорит: «Чтобы осознать это, мне пришлось много учиться. В Беатриче скрыто что-то такое, чего я до сих пор не понял. Клянусь, что посвящу этому всю жизнь, больше не напишу о ней ни одного слова, пока не разберусь, что именно ускользает от моего понимания».

*«[...] если угодно будет Тому, кем жива вся тварь, чтобы моя жизнь продлилась несколько лет, я надеюсь сказать о ней то, что никогда еще не говорилось ни об одной»*¹⁴⁾, — ответьте мне, не в этом ли ключ к пониманию «Божественной комедии»? Мое личное наблюдение связано с тем, что именно Данте понял. Он объездил всю Европу:

¹² Джакомо Леопарди. К Сильвии. Перевод Н. Гумилева.

¹³ Данте Алигьери. Новая жизнь. Перевод Э. Эфроса.

¹⁴ Там же.

десять лет молитв, монастырей, аббатств, учебы... Десять лет, в течение которых он действительно пытался понять. Я не знаю, что с ним произошло, но вдруг он берет бумагу, перо и пишет: «Я понял! Я видел Бога. В Боге видел истину всего того, что со мной произошло. И не только. В Боге я увидел истину всей истории человечества. Я вернулся, чтобы рассказать ее вам». Берет бумагу и перо и пишет «Божественную комедию».

«[...] надеюсь сказать о ней то, что никогда еще не говорилось ни об одной...»¹⁵⁾ — я убежден в том, что Данте предчувствовал, что сможет сказать о Беатриче так, как никто раньше не говорил, однако необходимо было дождаться того момента, когда культ Марии будет воспринят святым Бернардом, Ее великим певцом. Более того, в тридцать третьей песни «Рая» Данте вкладывает в уста святого Бернарда гимн Богородице. Раньше это было невозможно. Понадобилось тысяча двести лет, чтобы дозреть до неслыханной идеи, что только через Марию человечеству стало возможно встретить Бога, стало возможным Боговоплощение. В жизни Бог приходит к нам через невесту, жениха, через общину. То есть через форму различных призваний.

На протяжении всей части «Рай» Данте использует определения и глаголы — я думаю, что это можно показать, мы над этим работаем — использует коннотации, передающие изменения в видении Беатриче. Она предстает для Данте в новом свете, открывается по-новому в каждой последующей песни. Объединяя в последней песне все, что он понял о Беатриче, Данте пишет гимн Богородице. Таким образом, фигуры Беатриче и Богородицы сливаются. Беатриче была в его жизни тем, кем является Богородица в истории человечества: необходимой плотью, через которую слово Бога пришло ему навстречу, встретило его — Данте. От этой мысли у меня мурашки по коже, но я верю, что эту аналогию можно оправдать и даже критически обосновать. В «Раю» эта аналогия утверждается в совпадении его женщины с Женщиной-Богородицей. Понятно, если это так, вся «Божественная комедия» — это бесконечный гимн милосердию.

Приведу вам пример, потом замолчу, я уже достаточно долго говорил. Перечитаем вместе первую песнь части «Чистилище». Чистилище прекрасно, потому как оно — песнь милосердия. Ад решителен в своей стабильности, ад — это ад, там ничего не может измениться, ничего нового не может произойти. На самом дне ада, где находится Люцифер, нет огня. Огонь живой, он — символ жизни, мы даже ис-

¹⁵ Данте Алигьери. Новая жизнь. Перевод Э. Эфроса.

пользуем символ огня для изображения Святейшего сердца Иисуса. А что является символом смерти, после которой больше ничего нет? Лед, во льду ничего не может родиться, ничего не меняется, там все сковано в вечности, ужасной вечности. Рай же полностью противоположен аду, в нем происходит постоянное движение. В раю все любят друг друга, постоянно интересуются друг другом, обнимают друг друга, просят друг друга. В этих образах содержится объяснение троичности Бога. Бог не может не быть троичным, поскольку Он есть любовь. Чтобы любить, нужен кто-то другой. Бог — это любовь, которая выражается постоянно в необходимости отношения с другим (Отец и Сын, Сын и Двое других). Он нуждается в том, чтобы сказать «ты», «ты» — чтобы быть. Бог таков. Мы тоже такие. Поэтому рай — это постоянный путь друг ко другу, это постоянное движение, любовь, поэтому там никогда не скучно. Подумайте о том, что Данте начинает и заканчивает «Рай» двумя строками, в каждой из которых содержится глагол «движет». Первая строчка — *«Лучи того, кто движет мирозданье»*, и последняя — *«Любовь, что движет солнце и светила»*. Чистилище — это тоже непрерывное движение, продолжающаяся любовь, но в какой-то мере имеющая конец. «Чистилище» Данте — это песнь о нас, живущих на земле, это тактика битвы, тактика милосердия, прощения, постоянно обновляемого и получаемого, зависящего от постепенного осознания собственных грехов. «Чистилище» очень интересно с той точки зрения, что там все продельывают один и тот же путь. Даже Данте там присущи семь ран и семь грехов, от которых он постепенно будет избавляться по мере подъема на гору чистилища.

В эти дни я готовил выступление для программы ТВ2000, о котором я расскажу вам немного позднее, это очень интересно. Вместе с моими друзьями, ребятами из ассоциации «100 песней» мы обнаружили невероятные вещи, среди которых эта: чистилище — это не только место, в котором ты просишь прощения, и твои грехи словно отменяются, обнуляются, нет. Недостаточно убрать порок, человек не нейтрален, не существует нравственной пустоты. Если я исповедуюсь (так как сегодня день Прощения Ассизи), мой порок не то что обнулится, и до свершения следующего греха у меня будет как бы нулевой баланс, нет, ведь такого морального нуля не существует. Постепенно, отказываясь от греха, ты приобретаешь добродетель, и в переходе между ними нет пустоты. То, что мы с ребятами обнаружили в эти дни, действительно стало для меня большим открытием. Когда Данте в чистилище проходит один круг, ему прощается один грех, после чего он переходит на другой круг, на котором он

будет очищаться от следующего греха. После чего ангел на каждом из семи кругов чистилища возвещает ему одну из семи добродетелей. Невероятно! Если я перестану делать зло, обращусь, это не значит, что я стану более совершенным. У Данте это показано очень ясно: я остаюсь прежним, со всеми моими слабостями, но мое желание очищается, совершенствуется. Когда перед ним падет пелена, он войдет в рай и с удивлением скажет Беатриче: «Мы очень быстро движемся!» Они начнут двигаться со скоростью ракеты. Беатриче ответит ему: «Конечно! Но это не твоя воля помогает тебе двигаться вперед, а твоя природа. Поскольку ты прошел все чистилище, ты вновь стал тем, кем был, кем должен был быть — чистым желанием. Быть желанием Бога — это то, что тебе помогает двигаться по направлению к Богу по своей природе. Это в природе вещей. Ты создан для звезд и, когда ты вновь станешь самим собой, полетишь по направлению к звездам, не думая о том, что тебе надо делать. Твоя натура потянет тебя к Нему». Таким образом, семь переходов чистилища совпадают с семью добродетелями. На каждом переходе ангел возвещает одну из добродетелей. Это невероятно!

В первой песни «Чистилища» Вергилий представляет Данте Катону. Там весь смысл в словах «он восхотел свободы», давайте рассмотрим эти строки, в них заключена полемика. Катон спрашивает у них: «Что делаете здесь вы, грешники, которые вышли из ада? Это непорядок! Суд Бога таков, что вы оказались в моем гроте?» Как если бы брат Мауро на входе в Базилику, увидев нас входящих, сказал бы: «Стоп! Ты, ужасный грешник, вон отсюда! Вы, проклятые, хотите взойти на гору чистилища, то есть на путь к спасению? Это невозможно!» Но Вергилий отвечает ему:

Мой вождь, внимая величавой тени,
И голосом, и взглядом, и рукой
Мне преклонил и веки, и колени.¹⁶⁾

Перед обвинением Катона Вергилий просит Данте преклонить колени: «Он прав, ты же грешник. Ты полон мерзости, встань на колени и оплакивай свое зло». Он говорит Данте: «Молчи, я буду говорить, если скажешь что-нибудь, будет хуже.

Жена сошла с небес, ко мне взывая,
Чтоб я помог идущему со мной.¹⁷⁾

¹⁶ Чистилище 1, 49.

¹⁷ Чистилище 1, 53.

Это Богородица, святая Мария Ангелов, затеяла все это приключение, не волнуйся!

Но раз ты хочешь точно знать, какая
У нас судьба, то это мне закон,
Который я уважу, исполняя.¹⁸⁾

Раз ты хочешь знать, я тебе объясню:

Последний вечер не изведал он;
Но был к нему так близок, безрассудный,
Что срок ему недолгий был сужден.¹⁹⁾

Этот вот (Данте) еще не умер, смерть его еще ждет. Проблема в том, что он столько нагрешил, что был совсем рядом, сильно рисковал своей шкурой. Мне пришлось вмешаться.

Как я сказал, к нему я в этот трудный
Был послан час; и только через тьму
Мог вывести его стезею чудной.²⁰⁾

Что мне нужно было делать, чтобы спасти его? Пришлось проделать весь этот путь.

Весь грешный люд я показал ему;
И души показать ему желаю,
Врученные надзору твоему.

Как мы блуждали, я не излагаю;
Мне сила свыше помогла, и вот
Тебя я вижу и тебе внимаю.

Ты благосклонно встретить его приход:
Он восхотел свободы столь бесценной,
Как знают все, кто жизнь ей отдает.²¹⁾

Я не буду пересказывать все, получится слишком долго, но поверь, меня послала Богородица. И знай, что этот вот нуждается лишь в одном — в свободе. Ради свободы стоит жить и умереть».

¹⁸ Чистилище 1, 55.

¹⁹ Чистилище 1, 58.

²⁰ Чистилище 1, 61.

²¹ Чистилище 1, 64.

Он восхотел свободы, столь бесценной,
Как знают все, кто жизнь ей отдает.²²⁾

Катон покончил жизнь самоубийством именно во имя свободы. Он — язычник, убивший самого себя, а Данте ставит его охранять вход в чистилище, делает его святым, осмеливается трогать неприкосновенное, оправдывая его любовью к свободе. То, ради чего мы все рождены — это свобода. В конце одной из песен Вергилий говорит Данте: «Сейчас ты готов, ты стал господином самому себе. Наконец-то ты свободен, ты больше не раб, я тебя короную». Тогда Катон говорит: «Я понял, но у меня есть одно условие. Ты посмотри на него. Он жалок. Прежде чем войти, пойди умой его. Он черен лицом после ада, испачкан злом, слишком грязен, чтобы войти в чистилище. Сделай так: проводи его туда, где растет трава, усыпанная утренней росой. Возьми росы, умой ему лицо, прикрой его тростником, символом умиления, тогда он сможет войти». Это Прощение Ассизи, то, что святой Франциск попросил у Бога для всех людей, чтобы они смогли совершить все это и быть достойными войти хоть и не напрямую в рай, но в чистилище, в жизнь более настоящую, более добрую, более праведную.

Весь этот островок обвив вокруг,
Внизу, где море бьет в него волною,
Растет тростник вдоль илистых излук.

Растения, обильные листвою
Иль жесткие, не могут там расти,
Затем что неуступчивы прибою.²³⁾

Только смиренный тростник, что уступчив прибою, может расти среди волн.

Дойдя дотуда, где роса вступает
В боренье с солнцем, потому что там,
На ветерке, нескоро исчезает, —

Раскрыв ладони, к влажным муравам
Нагнулся мой учитель знаменитый,
И я, поняв, к нему приблизил сам.

Слезами орошенные ланиты [...].²⁴⁾

²² Чистилище 1, 71.

²³ Чистилище 1, 100.

²⁴ Чистилище 1, 121.

Нужно по-настоящему покаяться, это не игра слов, надо выплакать все свои слезы над своим злом. Когда Данте понимает, что Вергилий, собрав росу, собирается умыть ему лицо, то есть очистить его, он встает на колени, плачет, приближает к нему лицо, чтобы тот смыл следы ада. Данте вышел оттуда таким черным, что было невозможно его узнать: настолько зло изуродовало его лицо. Вергилий умывает его и, наконец, становится видно лицо Данте, его истинная личность снова становится узнаваемой, он снова может сказать «я».

Затем мы вышли на пустынный брег,
Не видевший, чтобы отсюда начал
Обратный путь по волнам человек.

Здесь пояс он мне свил, как тот назначил.
О удивленья! Чуть он выбирал
Смиренный стебель, как уже маячил

Сейчас же новый там, где он сорвал.²⁵⁾

Вот чудо! Только Вергилий срывал стебель тростника, на его месте тут же выросал другой. Вот вопрос, на который отвечает «Божественная комедия»: как можно начать все сначала?

Почему я утверждаю, что главная тема «Божественной комедии» — это милосердие? Потому что это поэма о жизни, а главной темой жизни является тема милосердия. Какая у нас у всех проблема, особенно у старшего поколения? Возможность начать все заново. Это так или нет? Старый Никодим стыдился своих грехов, но при этом сознательно говорил Иисусу: «Я понимаю, что Ты говоришь, но я столько всего наделал в жизни. Я хотел бы родиться заново. Чтобы начать с чистого листа». Я иногда хожу читать Данте в тюрьмы. Есть одна группа заключенных с пожизненным сроком, и однажды мы с ними читали «Чистилище». Когда я уже собирался уходить, один из них — один из тех, кто больше никогда не выйдет из тюрьмы, — подошел ко мне и сказал: «Простите, профессор, Вы не можете уйти, пока не ответите мне на один вопрос. Скажите мне, неужели это и обо мне тоже...», — и прочитал мне вот эти строки:

Мои ужасны были прегрешенья;
Но милость божья рада всех обнять,
Кто обратится к ней, ища спасенья.²⁶⁾

²⁵ Чистилище 1, 130.

²⁶ Чистилище 3, 121.

«Неужели, профессор, это касается и меня?» — и начал плакать. «Профессор, скажите мне, что это и для меня тоже». Его вопрос — это и мой вопрос. Это наша общая проблема, мы нуждаемся в прощающем взгляде. «Божественная комедия» создана именно с этой целью — сказать, что этот взгляд существует. Начиная с момента встречи в сумрачном лесу, особенно во время пути через чистилище, она рассказывает именно об этом. Манфреди был, конечно же, псом, он натворил много всего, был врагом Данте, но врагом, которого Данте простил. Вот как он рассказывает о своей жизни:

Когда я дважды насмерть был пронзен,
 Себя я предал, с плачем сокрушенья,
 Тому, которым и злодей прощен,

Мои ужасны были прегрешенья;
 Но милость божья рада всех обнять,
 Кто обратится к ней, ища спасенья.²⁷⁾

«Если бы епископы и папа знали бы об этом милосердии, они, наверное, не обошлись со мной так». И тут он начинает молиться за усопших, потому что молитва об усопших помогает им войти в чистилище. Также и граф Монтефельтро, в пятой песни «Чистилища» рассказывающий о всех своих злодеяниях, погибает, пронзенный стрелой в горло, посреди поля. Но за секунду до смерти начинает читать молитву Ave Maria и успевает произнести только одно слово: «Мария». Данте спрашивает, почему его тело так и не нашли после битвы. Тогда он рассказывает свою историю, как он, раненый в бою, призывал Богородицу, но по его душу явился дьявол и уже забрал было ее себе, как внезапно появился ангел и вырвал душу графа из лап дьявола. Дьявол возмущен, он кричит: «Что ты делаешь! Она моя! Всю его жизнь я учил его убивать, проклинать Бога, так продолжалось до последнего момента его жизни». Дьявол настолько разозлился, что уничтожил тело графа так, что его не смогли найти. «Из-за какой-то слезинки вы отобрали у меня душу, которую я обхаживал всю его жизнь, заставляя совершать ужасные грехи». Из-за какой-то слезинки. Невероятно! Когда святой Франциск просит у Бога: «Ради маленькой слезинки, ради моей слезы, прости всему миру его грехи», Господь ему это позволяет. Я всегда ощущал «Божественную комедию» как такое длящееся, бесконечное, постоянное, ежедневное Прощение Ассизи, которому можно научиться, которым можно наслаждаться...

²⁷ Чистилище 3, 18.

Обсуждение.

Ведущий. Если у вас есть желание, то есть немного времени для вопросов. У меня есть один, очень простой. Думаю, что для тебя он будет простым. Данте в «Божественной комедии» часто описывает реальность очень жестокой, голой, ничем не прикрытой. Об этом часто спорят. Что может сказать «Божественная комедия» об очень спорном отношении между истиной и милосердием, между честностью и милосердием?

Франко Нембрини. Ничего себе вопросик под конец! Ну что ж, начнем все заново. Это очень интригующая тема! Что на самом деле человек не может делать? Я сейчас скажу, как смогу, потом мы можем к этому вернуться. Что у человека не получается сделать? Удерживать вместе эти две вещи: истину и милосердие. Когда мы защищаем истину, мы становимся жестокими. Так как другой никогда не соответствует истине, для нас защищать истину — значит приговаривать другого. Чтобы быть милосердными, то есть добрыми, нам приходится идти на компромисс с истиной. Человек всегда пытался жить, совмещая эти две вещи, но у него никогда не получалось. Псалом говорит: «Милость и истина встретились, правда и мир облобызались: истина из земли взошла, и правда с неба склонилась».²⁸⁾

Именно обещание Бога сотворит то, что невозможно для людей. Поэтому, мне кажется, со Христом стало возможно пытаться жить, как живет Бог. То есть держать вместе, не отступая ни на шаг, истину и милосердие. То есть любовь к другому. А что их держит вместе? Какое христианское событие может утверждать истину и при этом не отступать ни на шаг от тотальной любви к другому? Христос из любви к нам и ради нашего спасения, не отступая от истины, должен был умереть. Мне кажется, что в этом и есть ответ. Тот же самый святой, который попросил прощения для всех нас, получил стигматы — знаки распятия на собственном теле. Он мог бы быть самым веселым святым, а он умер, заплатив за наше прощение. Христос сделал это в самом начале, но это сделал и святой Франциск. Мне кажется, что истина и милосердие могут быть вместе, когда есть готовность полностью посвятить самого себя, отдать свою любовь другому, не ожидая, когда он ее заслужит. Вся «Божественная комедия» построена вокруг этого. Данте, идя по этому пути, меняется. Прочитайте с тридцатой по тридцать третью песни «Чистилища», когда Данте встречает Беатриче, а она начинает ругать его по полной программе. И ты жалеешь Данте, встаешь на его сторону, потому что он падает в обморок. В Ко-

²⁸ 84 псалом

медии есть только два обморока: этот и еще один в эпизоде с Паоло и Франческой. Данте падает в том смысле, что он готов отдать всего себя, собственную жизнь в ответ на предложение Беатриче, только тогда становится возможным его спасение. Здесь можно было бы многое сказать, но мне кажется, что ключ к прочтению текста таков.

Лука. Меня зовут Лука. Я работаю учителем в школе. Я читал Данте. Ты меня очень удивил, потому что ты в короткий срок смог очень синтетическим образом, удерживая наше внимание, помочь нам пережить опыт современности Данте и убедить, что «Божественная комедия» говорит не о потусторонней жизни, а о нашей современности. Это по-новому осветило для меня все другие школьные дисциплины. Я думаю, что «трюк» в этом. Такой метод нужно использовать не только при изучении «Божественной комедии». Я очень люблю свою работу. Иногда я выхожу из класса более богатым, чем когда вхожу туда до начала урока. А ты какой опыт приобрел за время своего преподавания?

Франко Нембрини. Я думаю, что могу ответить тебе коротко, но касаясь всего того, о чем мы говорили раньше. Я пытался воплотить в преподавании то, что получил от моих родителей. Об этом я подробно рассказываю в книге «От отца к сыну». Глядя на своего отца, я понял одну вещь и никогда его за это не перестану благодарить: он беспокоился о своей святости, а не о моей. Не занимаясь моей святостью, он не действовал мне на нервы. Оставив в покое мои нервы, отец позволил мне быть любопытным и, следуя за ним, понять многие вещи. Тоже самое я пробовал делать со своими детьми — я пытался заниматься своей святостью, а не их. И так же я делал в школе. Я старался, чтобы за час своего урока я сам мог научиться чему-то новому. Поэтому утром, идя в школу, готовый к урокам, я всегда знал, что там могут случиться вещи более великие, чем те, которые я сам придумал. Я был готов следовать за ними и, если надо, менять направление пути. Жизнь гораздо больше, чем то, что у нас в голове. Вопрос одного, любопытство другого, трудности третьего, нежелание учиться четвертого, проблемы целого класса, когда после десяти минут объяснения ты вдруг понимаешь, что ученики «отключились». Ты это видишь, только идиот после двух-трех лет преподавания не видит такие вещи. Тогда лучше сменить работу. Если после десяти минут они отключаются, бесполезно злиться и кричать. Смотри на этот факт и задавай себе вопрос: «Почему?» Это не проблема отсутствия у них интереса к учебе. Эта проблема касается меня, который не смог их заинтересовать. Понимаешь, что это два разных вопроса? Ты начинаешь изобретать новые инструменты и способы работы.

В итоге после четырех часов уроков ты отличаешься от себя прежнего, который вошел в школу в восемь утра. Я думаю, что это касается всех типов отношений и всех типов работ. Это имеет особое значение, потому как преподаватели — это тот класс работников, которые больше других страдают депрессиями и нервными истощениями. И этому есть объяснение. Мы работаем не с ботинками, а с людьми. Удерживать моральное напряжение внутри одного отношения — это трудно, внутри тридцати отношений — еще труднее, но тридцать, помноженное на пять, — это сто пятьдесят ребят, которые смотрят на тебя, и ты знаешь, что в глубине своей они задают вопрос: «Скажи мне, зачем ты встал сегодня утром и в чем смысл счастья твоей жизни? Ты не можешь заставить нас выучить все те глупости, о которых ты рассказываешь, если в них нет адекватного смысла. А единственный адекватный смысл — это счастье. И тогда ты должен мне ответить, счастливы ли ты, встречая меня и обучая меня всему тому, что преподаешь». Пять таких часов тебя по-настоящему опустошают. Величие преподавателя в том, что он может выдержать такой моральный вызов, к которому он должен быть готов, ему призваны помогать его друзья, которым, в свою очередь, помогают их друзья. В этом вся идея школы. Школа — это компания взрослых, которые поддерживают друг друга в этом непростом задании, которое на самом деле является заданием всей жизни. Здесь гораздо легче понять, что такое жизнь. Поэтому я стал преподавателем. Не потому, что я делал добро ребятам, а потому что моя жизнь становилась более веселой, красивой, более настоящей. Если при этом я смог кому-то помочь — хорошо. Понятно?

АЛЕКСАНДР ФИЛОНЕНКО

ЧЕЛОВЕК НА ПЕРИФЕРИИ МИРА И СУЩЕСТВОВАНИЯ: ПРЕОДОЛЕНИЕ ОДИНОЧЕСТВА

В статье исследуются антропологические контуры теологического предложения децентрализации «жизненного мира» как открытости Божьему милосердию. Описывается топика экзистенциальной периферии через фигуры человека просящего, благодарящего, поющего, свидетельствующего, судящего, страдающего и празднующего. Анализируются следствия такой антропологии для рассмотрения децентрализации культуры через практику культивирования сада. Антропология лица и личности исследуется в контексте ответа на присутствие Другого и разворачивается через экспликацию стадий респонсивности.

Ключевые слова: Другой, экзистенциальная периферия, утопия, благодарение, скорбь, просьба, гимн, свидетельство, суждение, сострадание, праздник, милосердие, культивирование сада.

Кардинал Бергольо, незадолго перед тем, как быть избранным Папой Франциском, так представлял себе образ будущего папы: «Церкви нужен такой человек, который бы созерцал Иисуса Христа, помог Церкви выйти из собственных границ на экзистенциальную периферию...» [Риккарди, 2015: с. 225] С его избранием тема периферии мира и существования стала одним из основных богословских лейтмотивов для переосмысления и современного мира, и положения человека в нем. О ее важности для анализа культуры написала О.А. Седакова: «Тема периферии вызывает по контрасту к себе тему центра — точнее, отсутствия центра в том, что считается центральным, нормальным, что составляет мейнстрим современности. Произошла какая-то смысловая децентрализация «центра» культуры. И наоборот: на самой дальней периферии, когда там осуществляется акт ми-

лосердия или воскресает надежда — там-то и является мерцающий, подвижный, истинный центр бытия: его сердце» [Седакова, 2015: Эл. Р.]. Такое приглашение к децентрализации «жизненного мира» содержит в себе и антропологические импликации, которые мы намерены проследить, набросав портрет протагониста современной культуры, обитающего на периферии и открытого Божьему милосердию.

Что такое периферия? Для моего размышления о том, как Бог освобождает нас из одиночества, находя на периферии мира и души, важно не только то, что я живу в Украине, в самом названии которой есть указание на периферию, но и то, что зимой 2013–14 годов наша страна стала известна огромному числу людей во всем мире, *обнаружив* себя на периферии мира. Любопытно, что такое непредвиденное появление стало сюрпризом не только для этих людей («Украина? А где это?»), но и для самих украинцев, внезапно пероткрывших собственную страну. Еще в ноябре всякая политическая или общественная активность в Украине была жалкой, но уже сегодня трудно вспомнить ту разлитую в воздухе удушающую, расчеловечивающую апатию. Украина была *terra incognita*, и вдруг ворвавшийся никем не предвиденный ветер истории открыл ее на периферии мира. Сокрытая реальность открывается как периферия благодаря событиям, внезапно открывающим новые, невиданные края мира и человека. «Есть много, друг Горацио, такого, что и не снилось нашим мудрецам». Мы все становимся друзьями Горацио, когда открываем периферию с приподнятыми от удивления бровями. О ней спрашивают сразу после того, как спросили: «Откуда ты?», и после ответа, удивленно: «Кисловодск? Манфредония? Новераско Опера? Кемерово? Кальчинати? Брессо? Аргентина? Где это?» Или еще сильнее: «Украина! Это в Африке?» или «Харьков! Это, кажется, в Польше». И вы, отвечая: «Не совсем», открываете периферию, а себя или друга — на краю света. *Периферия — не география, а встреча.*

Сто лет назад в Европе началась война, которая не только убивала и расчеловечивала, но и отправляла на периферию мира и существования миллионы людей. В этом море вырванных из собственного жизненного мира оказался и один русский мальчик, рожденный в тот 1914 год в Швейцарии, страстно любивший Россию, в которой никогда не бывал в детстве, встретивший Христа в четырнадцать лет и после этой встречи служивший Ему всю жизнь. Его звали Андреем Блумом, в Англии он стал митрополитом Антонием Сурожским, основав Сурожскую епархию Русской православной церкви в Великобритании. И однажды, рассказывая о своей встрече и встречах людей

из своего поколения со Христом, он так описывал жизнь периферии: «Мы оказались без Родины, отделенные от всего, что мы любили, от самых любимых и родных, чужими на чужой стороне, лишними и нежеланными; ничего не оставалось, кроме убожества. И вдруг мы обнаружили, что у нас есть Бог, которого нам нечего стыдиться и который нас не стыдится... И вдруг мы обнаружили, что Он с нами может пойти в самую бездну нашего горя. Он все изведal, до самого края нашей обездоленности, он гораздо дальше пошел, чем край... В самой глубине падения мы нашли Христа — спасающего, утешающего, призывающего жить» [Блум, 2003: с. 59]. Через такие встречи трагедия *рассеяния* превращалась и превращается в щедрое *сеяние* свидетельства о *периферийном* Христе, приходящем в подвалы и руины, чтобы прорасти Церковью во всем мире. «Господь нас взял, как зерна, и кинул во весь мир» [Блум, 2003: с. 193], — говорил Антоний. *Периферия — место, где нас встречает Иисус, чтобы из душной комнаты заброшенности и одиночества мы вышли во вселенскость жизни.* И именно поэтому стоит всматриваться в периферию существования, предвидеть непредвиденное, ждать неожиданное, желать присутствия, распахивающего бесконечное.

Периферия и новая человечность: ликование и скорбь. Один мой друг, украинский художник Павел Маков просил несколько лет назад своих знакомых по всему миру, чтобы они отправляли ему письма со странным адресом, в котором в качестве страны было бы написано UtopiA, а в круглых скобках — первая и последняя буквы, а именно UA. Поскольку бюрократически UA еще и обозначение Украины, то письма по большей части доходили! Условности было достаточно для того, чтобы показать, что утопия, «место, которого нет», существует и мы в ней живем и получаем письма [Маков, 2005: с. 170–171]. Когда зимой Украина открыла себя на периферии, она перестала быть утопией. В таком переходе *от утопии к периферии* — суть кризиса как выздоровления. Когда в нашу жизнь молнией вторгается опрокидывающее Присутствие, среди анонимных пространств, в которых власть расчеловечивает во имя безопасности, происходит событие и может, если мы захотим, случиться встреча и выступить новое начало человечности. *Периферия как надежда начинания совпадает с местом переоткрытия личности.*

Митрополит Антоний напоминал, что «по-сербски слово “встреча” значит “радость”, а встречу они называют «сретением» — тем словом, которым мы называем праздник, когда Божия Матерь принесла Спасителя в храм и была встречена — пророческим приветствием и

Живым Богом. Встреча всегда могла бы быть радостью, если бы только мы умели встречаться» [Блум, 2003: с. 58]. Жизнь на периферии — всегда вызов. Нужно оказаться на высоте встречи, суметь ответить непредвиденному так, чтобы в этом ответе возродилась наша человечность. Мы не можем просто принять событие, не меняясь. Знаком несостоятельности нашего ответа становятся скука и возвращение в утопию. Знаком надежды на то, что мы ошибаемся в правильном направлении — радость. Этот опыт состоявшейся встречи по-русски может быть назван словом *ликование*, несущем в себе не только значение радости, но и другие важнейшие обертоны подлинности. В его корне — *лик*, восходящий к греческому *хор* и означающий две, по видимости, не связанные вещи. Первая отсылает к собранию, сонму, хору и хороводу [Седакова, 2005: с. 168], так как в *перихоресисе*, хороводе любви Лиц Пресвятой Троицы. Вторая, позднейшая, отсылает к подлинному лицу. По слову отца Павла Флоренского: «Лик есть осуществленное в лице подобие Божье» [Флоренский, 1994: с. 53]. Кроме того, в *ликовании*, как в отглагольном существительном, выражена динамика обнаружения-проступания лика. Все эти значения приоткрывают тайну подлинной встречи, в которой я ликую, переживаю радость, а *другой* человек, смотря на меня, ликующего, становится свидетелем явления моего подлинного лица, проступающего сквозь личину повседневности. Наблюдаемый другим, мой лик остается для меня самого скрытым. Личность входит в мир через свидетельство встреченного мною и присутствует только в такой собирающей встрече. Отправляясь на периферию, мы вступаем в драму *олицетворения мира*. Именно там мы находим Христа, нового человека, и общину ликующих. *Периферия несет в себе обещание ликования*.

Но почему за этим обещанием не всегда просто последовать? Что останавливает человека перед возможностью ликующей жизни? Почему периферия так часто и неосторожно связывается с хаосом и заброшенностью повседневного существования? Митрополит Антоний говорит: «когда вместо ангела, вместо святого, вместо того, чтобы Самому прийти, Христос посылает нам ближнего нашего, причем такого, которого мы не уважаем, не любим, и который нас испытывает..., мы забываем свои чувства, свое покаяние и говорим: Прочь от меня! ... и проходим мимо и того случая, и того человека, которого нам послал Господь, чтобы нас исцелить» [Блум, 2003: с. 122]. В ответ на наши просьбы или крики о спасении, Бог отправляет нам не ангела, а обстоятельства. Мы же проходим мимо событий, несущих в себе обещание нашей подлинности, разделяя обстоятельства и встречи на важные и неважные, глубокие и поверхностные, подчиняя их сво-

ей, человеческой мере центра и периферии. Рассчитывая встретить Бога в центре мира и нашего существования, мы не слышим, не хотим слышать, не готовы направить наше внимание на несущественные или безрадостные обстоятельства. Ища особенное и важное, теряем неброское и чудесное, отказываясь или защищаясь от неприятных для нас обстоятельств. У жизни на периферии есть три возможности: трагическое принятие скорбей, гамлетовская борьба со скорбями и путь апостола Павла, призывающего римских христиан «хвалиться скорбями» (Рим. 5, 3–4). Вне веры как утверждения положительности всякого данного нам опыта, вне внимательного взгляда в сердце скорби невозможно преодолеть кризис неизбывного одиночества, нельзя начать путь, на котором ищут не безопасности и защищенности, а стука ожившего собственного сердца, вторящего призывам и вызовам, раздающимся с периферии нашей обжитой повседневности, поспешно отождествленной нами со Вселенной. *Периферия открывает путь, который начинается похвалой скорбям, но освещается ликующей встречей.*

Человек просящий. Жизнь на периферии предполагает, прежде всего, внимание к опрокидывающему событию. Более того, она определяется *просьбой* о непредвиденном и ожиданием неожиданного. Как говорил отец Луиджи Джуссани: «Главными героями истории являются просящие милостыню» [Джуссани, 1998, Эл. Р.] . Человек, ищущий безопасности, просит о неуязвимости, человек, открытый к присутствию, освобождающему от одиночества, ищет уязвимости. Именно уязвимость митрополит Антоний считал целью молитвы: «Мы должны согласиться быть лишь тем, чем был Христос, чем был Бог, явленный в своем человечестве — уязвимый, незащитный, хрупкий, побежденный, как будто презренный и презираемый, — и тем не менее бывший Откровением чего-то чрезвычайно важного: величия человека» [Блум, 2007: с. 732]. Само присутствие христиан в мире определяется тем, что Христос дает христианину силы быть *уязвимым* и посылает его как овцу среди волков. И уязвимость как жертвенная открытость миру и его вызовам становится не проблемой, а ценностью.

Зимними морозными днями и ночами мирного протеста на Майдане в центре Киева украинцы открыли на опыте простую вещь: свобода есть, прежде всего, свобода *от страха*. Уязвимость перед реальностью невозможна без такого освобождения. И для того, чтобы практиковать свободу, оказалось, что нужно быть храбрым. Библейский призыв «не бойтесь!» стал началом вопрошания о человеческом

достоїнстві. *Человек на периферии начинает свой путь преодоления одиночества с просьбы — молитвы об уязвимости и храбрости.* И храбрость возвращается из словаря экстремистов в христианскую речь, ищущую освобождения. Именно из уязвимости рождается позиция веры, которая не заключена ни в защите от скорбей, ни в претерпевании скорбей, а в попытке «хвалиться скорбями».

По мысли апостола Павла, из такой хвалы рождается терпение, из терпения опытность, а из опытности надежда (Рим. 5, 3–4). И очень важно присмотреться к *терпению*, которое не является пассивным воздержанием от сомнительных действий, как мы привыкли полагать, но может и должно быть раскрыто как христианская работа по превращению насилия и войны в мир. Нигде так громко, как на периферии, не звучит мысль Эммануэля Левинаса, видевшего катастрофическую суть всякой войны «не столько в том, чтобы ранить и уничтожать, сколько в разъединении связанных друг с другом людей, которых принуждают играть чуждые им роли, отказываться от обязательств и даже от собственной субстанции» [Левинас, 2000: с. 66]. «Война создает такой порядок, который полностью поглощает человеческую личность» [Левинас, 2000: с. 67]. Этот порядок не преодолевается мирными переговорами. Мир не наступает благодаря политическим компромиссам, но приходит через *работу терпения*, вырывающую людей из подчинения анонимной власти, побуждающую их к полноте ответственности, и возвращающую им *лицо* и способность говорить своим *голосом*. После майдановской зимы для меня лучшим образом этой работы останутся женщины, которые в самые трудные дни противостояния в ответ на решение властей поливать протестующих из водометных пушек спокойно разбивали палками свежий лед, строили «каналы» и отводили по ним воду, чтобы предотвратить образование ледяной пустыни. Они канализировали насилие и удерживали мир. *Жизнь на периферии часто лежит в тени страха и пронизана искушением подчинить себя поискам безопасности, но новый человек рождается через просьбу об уязвимости, храбрости и работу терпения, претворяющую войну в мир. Человек просящий узнается как миротворец.*

Человек благодарный. Узнавание нового субъекта происходит не только через его отношение с событием, но и через открытие более глубоких начал человечности. Такое углубление означает, что ближайшее открывается в пути. Простота просьбы несет вкус простоты начала, но в ней все еще слышна память об активистском субъекте, связывающем свою подлинность со своим собственным ре-

шением. *В новом субъекте нужно узнать не только простейшее дело, но и первую открытость как доверие к дару Другого. Периферия подталкивает нас признать неочевидность повседневности, разглядеть за обыкновенностью данного — дары.* Такое узнавание указывает на рождение отношения не из моего желания, но, наоборот, на рождение желания в ответ на щедрость и избыточность раскрывающихся в повседневности даров. Труд такого узнавания есть не что иное, как труд благодарения. Благодарение и трудно, — потому оно и труд, и легко — потому что является признанием того, что дается даром. На просьбу апостола о силе Бог отвечает утверждением блага немощи: «Довольно для тебя благодати Моей; ибо сила Моя совершается в немощи» (2 Кор. 12:9).

Открытие в глубине нового субъекта животворящей немощи связано с путем и блаженством духовной нищеты. По митрополиту Антонию, «если только мы осознали, что ничто из того, что мы называем своим, нам не принадлежит, и одновременно поймем, что это нам ДАНО Богом и людьми, — вокруг нас начинает водворяться Божие Царство... Если мы были бы действительно внимательны к тому, что происходит в жизни, мы из всего могли бы собрать, как пчела собирает мед, благодарность. Благодарность за каждое движение, за дыхание свободное, за небо открытое, за все человеческие отношения... И тогда жизнь делалась бы все богаче и богаче, по мере того, как мы будто беднели бы все больше и больше. Потому что когда у человека больше ничего нет, и он осознает, что все в жизни — милость и любовь, он уже вошел в Царство Божие» [Блум, 2003: с.132]. Через благодарность мы переступаем порог Царства Божьего не в дали будущего, а в ближайшем и простейшем. До просьбы и до суждения новый человек может открыть то, что митрополит Пергамский Иоанн Зизиулас называет *евхаристическим этосом*: «Единственное доказательство существования Бога — это Его любовь, подтверждаемая самим нашим бытием, в инаковости и общении. Мы любимы, следовательно Он существует» [Зизиулас, 2012: с. 125]. Человек, способный ответить на действие Божьей милости, распознав за повседневными данностями дары, есть человек благодарящий. *Новое начало жизни на периферии — евхаристично. Не своей силой, а своим свободным ответом в молнии события, высвечивающей периферию мира, рождается новый субъект.* Он не вырывается из одиночества, но в ответ на призыв открывает дверь, или хотя бы окна, если ноги, как у Пинноккио, оказались сожжены, чтобы узнать милость Отца [Нембрини, 2015: с. 219–263].

Человек поющий, свидетельствующий и судящий. Как же узнанные дары приводят человека в движение, начинают его желание? Один из древнейших и прекраснейших ответов на этот вопрос мы можем расслышать в сотом псалме, который в англоязычных христианских общинах с нежностью называют OLD HUNDRED. В «старом сотом» единственный раз в Псалтыри собраны вместе три характеристики Божьи: Он благ, милостлив и верен. К ним обращены, ими питаются и их узнают вера, любовь и надежда. Но благодаря такому узнаванию, псалом призывает человека к совершению в ответ семи действий, выражаемых семью глаголами: воскликните, служите, идите, познайте, входите, славьте, благословляйте Имя. В этом древнем символе веры первым человеческим движением оказывается *восклицание*: «Воскликните Господу, вся земля! Служите Господу с веселием; идите пред лицо Его с восклицанием». В наше бедное время мы сводим восклицание к простейшей форме: ВОТ! В этом словесном камешке отвердела живая ткань восклицания, которое не только указывает на опрокидывающие и лишаящие дара речи события, но и начинает речь в самом ее истоке, в благодарении. А сама эта речь разворачивается в песнь хвалы. В восклицании свернуты и простейший жест вскинутой руки в направлении дара, и сложный гимн, хранящий огонь вторгающегося в жизнь божественного присутствия. *Человек, обретающийся на периферии и внимательный к присутствию, готов как к потере дара речи во встрече, так и к началу речи в хвале и пении. Новый человек — человек поющий.* Этого же человека мы встречаем и в сердце православной Божественной литургии, а именно в евхаристическом каноне, в котором речь рождается из благодарения: «Достойно и праведно Тебя петь, Тебя благословлять, Тебя хвалить, Тебя благодарить, Тебе поклоняться на всяком месте владычества Твоего». Интересно, что и Дионисий Ареопагит, древний учитель богословствования, видел в истоке человеческой речи *не суждение, а пение*. Во встрече мы не просто высказываемся, но возносим хвалу (*hymnein*) или поем гимн [Марион, 2009: с. 218], [Манусакис, 2014: с. 273–274].

В таком пении осуществляется стремление любви быть не только жертвенной и ответной, но и *разделенной*, а отдельные голоса приходят к простейшему *согласию* в слове, благодарно обращенном к порождающему событию. Ханна Арендт указывала на то, что когда мы обозначаем личность словом *persona* или *театральная маска*, то мы выражаем тайну уникального начала в нас не через те роли, в которых нас знают на сцене мира, но благодаря голосу, звучащему сквозь *per-sonae*, отверстие в маске [Арендт, 2013: с.44–45]. *Согласие*

наступает не через сопоставление наших суждений, но через узнавание неповторимого голоса, зовущего нас так, как звал Иисус Марию Магдалину сквозь маску садовника. Однако, та же Арендт, изучая практики расчеловечивания при тоталитарных режимах в XX веке, подчеркивала необходимость защиты и воспитания способности суждения посреди двух форм отказа от суждения, выражающихся в вопросах: «Кто я такой, чтобы судить?» и «Как я могу судить, если я ТАМ не был?» [Арендт, 2014] Ложное смирение этих двух вопросов, приводящих к отказу от согласия внутри истории, удерживает человека в неразрешимом одиночестве. Встреча с подлинным событием, воплощаясь в языке пения, ищет согласия в суждении. На периферии рождается человек судящий, способный выносить суждение об опыте внутри общины, собранной в молнии события и пропевшей свой согласованный гимн.

Но между человеком поющим и человеком судящим, тем, кто воскликает перед Присутствием, и тем, кто судит, воплощая согласие и само общество, *находится человек свидетельствующий, или попросту свидетель, тот, кто выносит огонь события во встречу с теми, кто уязвим, и собирает общину ликующих.* Гимн, ищущий разделенности благодарения, раскрывается как речь-действие [Маршон, 2009: с. 218], обращенная к слушателям и в такой обращенности порождающая рассказ-свидетельство. Переход от благодарственного гимна к свидетельству замечательно выразил митрополит Антоний: «Плод жизни — благодарность, но благодарность сама должна принести плод... Благодарность — и только она — может побудить нас к предельному подвигу любви по отношению к Богу, по отношению к людям. Чувство долга, обязательств, может, не найдет в себе силы, чтобы совершить последний подвиг жизни, жертвы и любви. Но благодарность — найдет» [Блум, 2003: с. 132]. XX век вывел фигуру свидетеля на периферию, поставив в центре культуры модернистского автора, конструирующего утопию и насилующего реальность, а позже постмодернистского интерпретатора, иронически дистанцирующегося не только от реальности, но и от утопий и идеологий. Немецкий философ Ганс Георг Гадамер в 1971 году в эссе «Неспособность к разговору» связал такую смену протагонистов с кризисом монологизации культуры и неспособностью вести разговор, хотя именно в нем «стоит возвышение человека к подлинной гуманности», поскольку он воспитывает послушание Другому и способен преображать человека. Он писал: «Разговор способен преображать человека», поскольку «разговор не потому стал разговором, что мы узнали что-то новое, — нет, с нами приключилось нечто такое, с чем мы не встречались еще в

собственном опыте жизни» [Гадамер, 1991: с. 87]. Вальтер Беньямин портретировал уходящую из культуры фигуру рассказчика в 1936 году: «Рассказчик черпает то, о чем он рассказывает, из опыта — из своего опыта или из опыта, о котором он узнал от других. И он, в свою очередь, делает его достоянием опыта тех, кто является слушателем его историй» [Беньямин, 2004: с. 389]. *К свидетелям жестока война, заставляющая онеметь целые поколения, к ним равнодушны модернистская и постмодернистская культуры. Но когда человек обнаруживает себя на периферии, в молнии Присутствия и обращает свое восклицание к другим, он открывает в себе рассказчика-свидетеля.*

Человек сострадающий и празднующий. Человека вырывают из одиночества не слова и не мысли, но молния Божьего присутствия. Она бьет на периферии мира и существования и пробуждает человека от страдания, апатии, скуки и усталости к новой жизни. Внутри события кажется, что Божья любовь пожаром охватит весь мир и в этом пожаре, по слову митрополита Антония, «мы призваны быть пламенем — и мы не горим, а часто дым исходит от нас, словно мы только сырые дрова, которые только-только занялись, но не загорелись» [Блум, 2003: с. 178]. Именно поэтому Божье присутствие нужно не только в молнии события, но и в передаче его от свидетеля к свидетелю. Ф.И. Тютчев писал: «И нам сочувствие дается / как нам дается благодать». Тайна благодатной передачи события друг другу в общине связана с тайной сочувствия или сострадания. Жан Ванье, основатель ста сорока общин «Ковчег», собирающих людей с психиатрическими проблемами для совместной жизни в любви Христовой, сказал, что человеческими нас делает *нежность*, которую связал с состраданием и взрослой ответственностью: «Нежность внутри всех вещей. Она — противоположность насилия. Насилию противопоставляется не “ненасилие”, а нежность. И она невозможна без сочувствия как способности страдать вместе с другим, разделить с ним одну судьбу. Страдание неотделимо от счастья. Быть взрослым значит быть нежным, быть хрупким в мире. Нежность проявляется в прикосновении к сердцу другого, в том, как мы на него смотрим, как слушаем. Нет ни превозношения, ни умаления, но есть человеческое братство» [Ванье, 2013: с. 14]. Мы задыхаемся в одиночестве из-за неспособности к передаче свидетельства огня, но сама эта способность связана с *воспитанием нежности*. Именно нежность предлагается Папой Франциском как одно из важнейших начал человечности, связанных со зрелостью христианина и ответственностью Церкви. О.А. Седакова так пишет об этом: «Словом, которое больше

всего поразило в первой речи нового папы, было слово “нежность”. Это непривычное в проповеди, не “богословское” слово. Оно говорит почти то же, что “любовь”, но любовь в форме нежности — это что-то особое. В ней высвечивается бережность, мягкость, скромность, благодарность — в ощущении того, как все хрупко. Это щадящая любовь. Может быть, хрупкость всего существующего никогда прежде так ясно не чувствовалась, как в наши дни. “Нежность” вычтена из устоев современной цивилизации, активистской и жесткой, нацеленной на “эффективность”. Нежность несколько не эффективна. Ей ничего не нужно от того, к кому она направлена» [Седакова, 2015: Эл. Р.].

Бедность нашего времени связана с опасением, что нежность бросает в океан субъективного, и с попыткой иронической дистанции, в которой холод бесчувствия отождествляется с объективностью. Возражение этому слишком устойчивому предрассудку, обрекающему людей на размещение себя в центре суждения, а не на периферии сострадания, когда Другой центрирует мой мир, пришло из Пармы, где в начале 90-х годов нейрофизиолог Джакомо Риццолатти открыл существование так называемых *зеркальных нейронов* [Риццолатти, Синигалья, 2012]. Оказалось, что в мозгу есть клетки, которые одинаково возбуждаются и при переживании каких-либо действий, и при наблюдении за тем, как те же действия выполняет другой. Именно с существованием зеркальных нейронов связана наша способность к разделению опыта, от разделения эмоций до понимания действий, а также сама возможность языка и мышления с разделенными суждениями [Рамачандран, 2012: с. 139–161]. Оказалось, что *для того, чтобы сильно мыслить, нужно уметь сострадать*. Воспитание сострадания, а не удержание от сочувствия, лежит в основе воспитания способности суждения, которая находится в центре и образования, и общественных и политических переговоров. *Жизнь на периферии подчинена политике нежности и сострадания, обеспечивающих согласие общины, рожденной вниманием к Присутствию*.

Из нежности рождается неразделимая связь сострадания и праздника. Празднуя, мы разделяем с другими то, что нас животворит. Праздник собирает живую общину, преодолевая разделения, из-за которых люди размещены по анонимным, формальным сообществам. В празднике нам удастся разделить подлинность собственного существования с другими, не замыкаясь в автономности собственного опыта. Кроме того, праздник несет в себе упразднение разделений, сохраняющее и исцеляющее различия через разделенную любовь [Зизиулас, 2012: с. 1–14]. *Так все фигуры, узнанные нами на периферии, но далеко не завершающие возможный перечень: чело-*

век просящий, благодарящий, поющий, свидетельствующий, судящий и страдающий собираются в опыте празднования и симфонически вводят фигуру протагониста периферии.

Новое садоводство. Человек, откликнувшийся на Божий призыв на периферии вселенского существования, участвует в производстве особого культурного пространства, отличного от доминирующих культурных практик. Современное общество, ориентированное на достижение безопасности как первого политического приоритета, обречено связывать *культуру с системой фильтров*, защищающих людей от природных стихий и катастроф. В таком обществе мы всегда мобилизованы к трезвому сопротивлению перед вызовами реальности, как будто реальность таит в себе только угрозу. Все наши начинания краткосрочны, поскольку угрозы неожиданны и нужно не дать усыпить себя долгосрочными проектами, скрывающими риски. Общество, практикующее подсчет рисков в качестве базовой политической процедуры, оказывается обществом с коротким дыханием, неспособным к долгому пути. Для мирного существования, преобразующего порядок войны, нужно долгое дыхание, нужна надежда на то, что реальность таит в себе не только вызовы-угрозы, но и призыв, требующий от человека ответа. Тогда *культура формируется как способность слышать призыв Другого и отвечать на него*. Две культуры, две ответственности. Ответственность как защита и ответственность как готовность держать ответ. Нужно присмотреться к культуре второй ответственности и ее связи с надеждой, рождающейся, по апостолу Павлу, из терпения и опытности. Время надежды — время дел, превышающих порядок человеческой жизни. Его открывает человек, который, подобно Антонио Гауди, способен сказать, что не беспокоится о судьбе своего Собора после смерти, потому что его Заказчик не спешит и попросту терпелив. Время мира определяется этим Заказчиком. Перед Его взглядом все вещи мира открывают свою новизну и свежесть призыва «да будет!» Нужен тот, кто видит эту новизну, слышит этот призыв и жаждет его воплощения. Нужен новый протагонист истории, который видит не только малую политическую нужду в защите, но и занят ежедневным трудом культивирования — возделывания тех зерен, новых и мирных, которые вброшены в реальность не нами, но вызывают к нашему участию-причастности.

Каждая эпоха и место говорит языком своей культуры, выделяя из всего инструментария искусств и ремесел то, которое способно воплотить ее исцеляющую надежду. На периферии, где нет непреодо-

лимых разделений, ослаблена и традиционная оппозиция природы и культуры, а самой культуре возвращено старинное дело культивирования, а именно садоводства как возделывания новой социальности. В нем, с одной стороны, соединяются все искусства, науки и ремесла, от архитектуры и поэзии до ботаники и метеорологии, а с другой, этот синтетический порыв должен быть исполнен высочайшего смирения перед ростками того нового, которому можно только *служить, не рассчитывая, не властвуя, но надеясь*. Садовники, не ищущие своего, и разбивающие сады в пустынях и на руинах, оставленных войнами, должны быть узнаны как *новые миротворцы*.

ЛИТЕРАТУРА

Арендт Х. Ответственность и суждение. — Москва: Издательство Института Гайдара, 2013. — 352 с.

Арендт Х. Между прошлым и будущим. — Москва: Издательство Института Гайдара, 2014. — 416 с.

Беньямин В. Рассказчик // Беньямин В. Маски времени. Эссе о культуре и литературе. — СПб.: «Симпозиум», 2004. — С. 383–418.

Блум, митрополит Сурожский Антоний. Любовь всепобеждающая. — Москва–Клин: Издательство Крутицкого подворья, 2003. — 256 с.

Блум, митрополит Сурожский Антоний. Взаимоотношения Церкви и мира с православной точки зрения // Митрополит Сурожский Антоний. Труды. Книга вторая. — Москва: Практика, 2007. — 968 с.

Ванье Ж. Выступление на парижской конференции 8 ноября 2013 года «Вместе для Европы» // Дорога вместе. — 2013–2014. — #3–4.

Гадамер Г.-Г. Неспособность к разговору // Гадамер Г. — Г. Актуальность прекрасного. — М.: «Искусство», 1991. — С. 82–92.

Зизиулас И. Общение и инаковость. Новые очерки о личности и церкви. — Москва: Издательство ББИ, 2012. — XII + 407 с.

Левинас Э. Тотальность и бесконечное // Левинас Э. Избранное: Тотальность и бесконечное. — М., СПб.: «Университетская книга», 2000. — 416 с.

Маков П. УТОPIA. Хроники 1992–2005. — Харьков–Киев: ДУХ І ЛІТЕРА, 2005. — С. 202.

Мануссакис Дж. П. Бог после метафизики. Богословская эстетика. — Киев: ДУХ І ЛІТЕРА, 2014. — 416 с.

Марион Ж.-Л. Идол и дистанция // Символ. — Париж, М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2009. — №56. — С. 5–291.

Нембрини Ф. От отца к сыну. — Киев: ДУХ І ЛІТЕРА, 2015. — 264 с.

Рамачандран В. С. Мозг рассказывает. Что делает нас людьми. — Москва: Карьера Пресс, 2012. — 422 с.

Риккарди А. Удивляющий папа Франциск. Кризис и будущее Церкви. — Москва: Библейско — богословский институт св. апостола Андрея, 2015. — XV + 275 с.

Риццолатти Дж., Синигалья К. Зеркала в мозге. О механизмах совместного действия и сопереживания. — Москва: Языки славянских культур, 2012. — 208 с.

Седакова О. А. Церковнославяно — русские паронимы: Материалы к словарю. — Москва: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 2005. — 432 с.

Седакова О. А. О книге Андреа Риккарди «Удивляющий папа Франциск. Кризис и будущее Церкви» (Эл. ресурс) / Режим доступа: olgasedakova.com/Events/1840.

Флоренский П. Иконостас. — М.: «Искусство», 1994. — 256 с.

Giussani L. È il mendicante il vero protagonista della storia (Эл. ресурс) / Режим доступа: www.avvenire.it/Chiesa/Pagine/davantiaGPII.aspx.

ТОПОГРАФИЯ

философия Другого



ТОПОГРАФИЯ КАК ОПИСАНИЕ МЕСТА НАЧИНАЕТСЯ СО ЗНАЧИМЫХ ПРОСТРАНСТВ, БУДЬ-ТО МЕСТА ПАМЯТИ, ПРИСУТСТВИЯ ИЛИ НАДЕЖДЫ. ИХ ВАЖНОСТЬ ОПРЕДЕЛЯЕТСЯ ВСТРЕЧЕЙ С ДРУГИМ, ВЫЗЫВАЮЩЕЙ К ЖИЗНИ МОЮ ПОДЛИННОСТЬ. МЕСТО ДРУГОГО – РАЗРЫВ НЕВОЗМОЖНОГО ВО ВСЯКОЙ ВОЗМОЖНОЙ КАРТОГРАФИИ, РАЗРЫВ ИСТИНЫ В ПОЛЕ ЗНАНИЯ, РАЗРЫВ РЕАЛЬНОГО В ВООБРАЖАЕМОМ И СИМВОЛИЧЕСКОМ. ТОПОГРАФИЯ КАК ИССЛЕДОВАНИЕ МЕСТА В ПОИСКАХ ФОРМИРУЮЩЕЙ РАНЫ ИНАКОВОСТИ – ПЕРВОЕ ИМЯ ФИЛОСОФИИ ДРУГОГО

РОБЕРТ ХАРРИСОН

«БОЖЕСТВЕННАЯ КОМЕДИЯ» И МОДЕРН: ДАНТОВ АД

В своей статье автор предлагает оригинальную трактовку эпиграфа к стихотворению «Любовная песнь Пруфрока» — модернистскому манифесту Томаса Стернза Элиота (1917), состоящего из двух трехстиший «Божественной комедии». Сопоставление двух поэтов и их стилистических средств выражения позволяет автору сделать ряд нетривиальных заключений, прежде всего, о поэтике «Божественной комедии» и новаторстве Данте в сфере выражения новой христианской чувствительности. Сравнивая классического героя Улисса и исторического современника Данте — Гвидо да Монтефельтро — описанных в песнях «Комедии», к которым восходит эпиграф Элиота, автор статьи демонстрирует, что разница их психологий, дублируемая разницей в стилистическом описании, представляет собой трансформацию сознания, которую привносит христианство в античное мировоззрение.

Ключевые слова: модернизм, поток сознания, *mauvaise foi* (самообман), комедия в христианстве, интериорность и экстериорность, Данте, Элиот.

Годами мне не давал покоя вопрос: что имел в виду Т.С. Элиот, вставив в начало «Любовной песни Дж. Альфреда Пруфрока» два трехстишия из речи Гвидо да Монтефельтро, которую тот произносит в двадцать седьмой песне *Inferno*. Знал ли Элиот об уникальном статусе этой песни в *Божественной комедии* или же, может, интуиция ему подсказала, что именно она как нельзя лучше подходит для драматического монолога? Даже если юный поэт действительно намеревался сделать свою поэму о Пруфроке модернистским манифестом (чем она сегодня

© Robert Pogue Harrison, 1987

© Modern Language Notes, 1987

© Евгений Галена, перевод, 2016

Публикуется по изданию: Harrison R. P. *Comedy and Modernity: Dante's Hell* // MLN, Vol. 102, №5, *Comperative Literature* (Dec., 1987), pp. 1043-1061.

ня для нас и является), знал ли он сам и ожидал ли от своего читателя понимания того, что с позиции теологии истории *Inferno* XXVII представляет собой острую критику современности? Более того, единственную критику такого рода во всей Дантовой *Commedia*? Этот вопрос затрагивает гораздо больше, нежели проблему авторской интенции, но если мы начнем наше исследование с утвердительно-го ответа — пускай только предварительного — то тогда, по крайней мере, можно с уверенностью сказать, что включение дантовых строк в эпиграф «Любовной песни» осталось практически неизученным в объемном корпусе исследований, посвященных непосредственно этой поэме:

Когда б я знал, что моему рассказу
Внимает тот, кто вновь увидит свет,
То мой огонь не дрогнул бы ни разу.

Но так как в мир от нас возврата нет
И я такого не слыхал примера,
Я, не страшась позора, дам ответ (61–66)¹.

Этот эпиграф, как утверждают исследователи, призван сообщить, что Пруфрок обитает в некоем личном аду и что мы, как современные читатели, так же вступаем в этот ад, в его уединение от мира живых: услышав или подслушав разговор Пруфрока с самим собой, мы становимся соучастниками того, чей голос ведет этот монолог². Тем не менее, нужно задаться вопросом, ведь даже если *raison d'être* эпиграфа на этом заканчивается, случайным образом он задает контекст, довольно необычный для парадигматического модернизма

¹ Цитаты из «Божественной комедии» Данте приведены в переводе М.Л. Лозинского.

² Парадигматическую интерпретацию эпиграфа, а также стихотворения в целом можно найти в *Understanding Poetry* Клинта Брукса и Роберта Пенн Уоррена (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1964), стр. 389–398. В ней авторы утверждают: «Гвидо считает, что Данте, которому адресованы его слова, также проклят, и поэтому не скрывает свою собственную историю. Он подвергает себя позору, полагая, что Данте не может вернуться в мир живых и сообщить о нем. Таким образом, эпиграф — просто способ сказать, что Пруфрок, как и Гвидо, — проклятый человек, который говорит из своего пламени; но он говорит к “тебе” — к читателю — только потому, что считает читателя тоже проклятым, принадлежащим к тому же миру и больным той же самой болезнью. Это заболевание — потеря убеждений, потеря веры в смысл жизни, потеря способности к творчеству любого вида, утрата всякой цели, невротический эгоцентризм. Таким образом, стихотворение, в конце концов, не о бедном Пруфроке. Он просто символ общего заболевания, того самого заболевания, о котором Мэтью Арнольд написал в “Dover Beach» (стр. 396).

этой поэмы; а литература — это единственная сфера, где случайность неизменно подразумевает совпадение и где пересечение текстов является собой алгебру соотношений и взаимозависимостей, которые авторская интенция редко очерчивает.

В своем *Словаре Литературных Терминов* Мейер Говард Абрамс утверждает, что модернистская литература «ниспровергает... базовые условности... разбивая целостность нарратива, отступая от стандартных способов представления персонажей и нарушая традиционные синтаксис и связность повествовательного языка»³). В *Inferno* XXVII «современность» Гвидо да Монтефельтро показана именно через подрыв «традиционного синтаксиса», осуществляющийся в его монологе в том значении, которое использует Абрамс, и это не случайно; более того, Гвидо вовлекает нас в психический «поток сознания», который Данте, по всей видимости, также считает признаком современного субъекта. До сих пор мы, по традиции, (поверхностно) рассматривали, каким образом личность Пруфрока соединена с личностью Гвидо, но нам еще предстоит понять, как и почему Гвидо в дантовом тексте фигурирует во всех отношениях как прото-Пруфрок. Другими словами, если мы интересуемся вопросом о том, насколько хорошо Т.С. Элиот при выборе эпиграфа из песни Данте знал или интуитивно догадывался о задаче (*agenda*), которую создатель *Божественной комедии* ставит в *Inferno* XXVII, то, возможно, есть еще больше оснований интересоваться, насколько сам Данте, предоставив слово своему современнику, знал или интуитивно догадывался о задаче, которую мы называем модернизмом.

Последний вопрос — это именно то, что меня интересует; ведь если он верно поставлен, то спрашивает он именно об историчности поэмы Данте — и в качестве артефакта, отражающего свою эпоху, и в качестве идеологического рассуждения о природе эпох как таковых. Взаимозависимость этих двух измерений в песни о Гвидо да Монтефельтро и есть то, что превращает поэму Данте в произведение, внушающее ужас (*uncanny*). Несомненно, когда поэма перестает внушать ужас, она перестает быть той поэмой, которую создал Данте; она становится чем-то иным — «сокровищем» в нашем культурном наследии, расцветом филологии, «божественной» комедией, так или иначе — она мумифицируется. Т.С. Элиот сказал, что Данте и Шекспир делят современный мир между собой, но, опять же, мы уже видели в ретроспективе, что современного «в» Данте, но нам еще нужно

³ M.H. Abrams, *Glossary of Literary Terms* (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1981), pp. 109–110.

раскрыть неявное и преждевременное (*proleptic*) явление модернизма — пруфроковского модернизма — в самом тексте Данте. Такая перспектива может показаться абсурдной, если учесть эпохальный разрыв, отделяющей Данте от отчужденного мира и сознания Пруфрока, и все же в *Inferno* XXVII мы видим прототип «модернистской» драмы в ее узнаваемых чертах. Здесь я постараюсь показать, что для Данте драма в том виде, в котором она воплощается в монологе Гвидо, является принципиально «комичной»: в том обширном историческом понимании, которое выражено в названии его поэмы. Установление связи между комедией и модернизмом поможет раскрыть особый ад в дантовом видении мира (не только в *Inferno*), а также его злоеущее распространение на современную эпоху.

1. Языки пламени

Данте встречает тень Гвидо да Монтефельтро в восьмом кольце восьмого круга ада. Каждый грешник здесь окутан пламенем⁴ — «языком» огня, в котором и на котором они говорят, что символизирует, скорее всего, их злоупотребление даром вещать истину и отсылает к Пятидесятнице⁵. Гвидо обитает в этой нравственной зоне бок о бок с эпическим героем Улиссом, с которым он сопоставлен таким образом, чтобы создать условия для исторического, риторического и морального сравнения. Тот факт, что Данте посвятил целую песнь обоим персонажам, чьи грехи предположительно идентичны, указывает на особое значение проблем, поднятых этой неоднозначной частью ада. Дантов *Inferno* изобилует парами грешников (Паоло и Франческа, Фарината и Кавальканте, Уголино и Руджери и другие), но ни в

⁴ В христианской традиции на пятидесятый день после Пасхи празднуется Пятидесятница или Сошествие Святого Духа на апостолов. Традиционно Пятидесятница в иконографии изображается как Сионская горница, в которой согласно книге Апостольских деяний собрались апостолы. В верхней части иконы обычно изображают лучи света или пламени. Этот нисходящий огонь — основанный на библейском описании (Деян. 2:3) — призван изобразить сошествие Святого Духа [*прим. перев.*].

⁵ Среди исследователей творчества Данте существует консенсус в том, что грехом, наказываемым в этой зоне является «намерение совершить мошенничество» (*fraudulent counsel*), но есть некоторые сомнения по этому поводу. Разграничение Вергилием моральной топологии ада в *Inferno* XI пропускает конкретную отсылку к восьмому и девятому *bolge*. Джон А. Скотт отметил, что намерение совершить мошенничество технически не распространяется на грехи, за которые Улисс наказывается в том же *bolge*, что и Гвидо: «*Inferno* XXVI: Улисс Данте», *Lettere Italiane* 23 (1971): 145–86. По поводу идентификации характера греха, см. также John Ahern, «Dante's Slyness: The Unnamed Sin of the Eighth Bolgia», *Romanic Review* 73 (1982): 275–291.

одном другом случае пара не разделена песнью. Пробел между песнями изображает пропасть, историческую расщелину, которая отделяет современность Гвидо да Монтефельтро от античности Улисса; и нашей целью является очертить ее контуры, чтобы обнаружить еще одну пропасть, которая лежит глубоко под ней и отделяет эти две песни, взятые вместе, от критического проекта, который нас здесь интересует. Мы начнем с речи Улисса в *Inferno* XXVI. Предварительное замечание будет, однако, полезным. При встрече с Улиссом именно Вергилий обращается к нему и велит ему говорить; в то время как в следующей песне к своему современнику, Гвидо, обращается Данте. Оба грешника после вопрошания начинают монологи, в которых они рассказывают об обстоятельствах своей смерти. Речь Улисса начинается так:

Расстался я с Цирцеей, год скрывавшей
Меня вблизи Гаэты, где потом
Пристал Эней, так этот край назвавший, —

Ни нежность к сыну, ни перед отцом
Священный страх, ни долг любви спокойный
Близ Пенелопы с радостным челом

Не возмogli смирить мой голод знойный
Изведать мира дальний кругозор
И все, чем дурны люди и достойны.

И я в морской отважился простор,
На малом судне выйдя одиноко
С моей дружиной, верной с давних пор (90–102).

Улисс и его люди отплывают на запад и в старости достигают Гибралтарского пролива, края Ойкумены, где «Геркулесовы столбы» приказывают людям не сметь двигаться дальше. Улисс убеждает своих людей риторическим *tour de force* продолжать путь на запад в безлюдный мир:

О братья, — так сказал я, — на закат
Пришедшие дорогой многотрудной!
Тот малый срок, пока еще не спят

Земные чувства, их остаток скудный
Отдайте постиженью новизны,
Чтоб, солнцу вслед, увидеть мир безлюдный!

Подумайте о том, чьи вы сыны:
 Вы созданы не для животной доли,
 Но к доблести и к знанью рождены (112–120).

Моряки, вдохновленные этой «*orazion picciola*», отправляются на юго-запад в южное полушарие. Спустя пять месяцев они подходят к огромной горе (предположительно Чистилища). «Сменилось плачем наше торжество», — говорит Улисс Веригилию. С горы поднялся шторм и потопил корабль.

Песнь об Улиссе — одна из наиболее часто интерпретируемых в *Commedia* Данте, и если я ограничу себя лишь некоторыми необходимыми ремарками, то это потому, что я, прежде всего, заинтересован в сопоставлении этой песни со следующей. Речь Улисса написана в высоком стиле, как и подобает высокой эпической теме. Ее нарратив содержит решительное начало (отправление на запад), середину (решение у Гибралтара двигаться дальше) и конец (кораблекрушение). В ортодоксальном аристотелевском стиле ряд действий поддерживает нарративную связность; действия происходят исключительно во внешней обстановке: Гаэта, Гибралтарский пролив, открытое море, гора и так далее. Улисс не прерывает последовательность событий и не усложняет ее нарративными характеристиками от первого лица; кроме того, в своей «*orazion picciola*» он демонстрирует мастерство правил классической риторики, искусно применяя такие приемы, как *captatio benevolentiae*, *amplificatio*, гипербола и т.д.⁶. Одним словом, в плане формы, взятая как единое целое речь Улисса эквивалентна нравственному величию этого эпического героя.

Это нравственное величие воплощено в храбрости Улисса встретить безлюдный мир в полной уверенности в собственных силах, совершить «шальной полет»⁷ за все предписанные границы. С одной стороны, путешествие выглядит как поиск утопии за гранью человеческой «временности» с ее законами смены поколений и бренностью. Ни жалость к отцу (прошлое), ни любовь к сыну (будущее), ни любовь к Пенелопе (настоящее) не смогли сдержать желание следовать за солнцем над горизонтом — превзойти в своей старости ли-

⁶ Тонкости и сложности риторики Улисса в его «*orazion picciola*» тщательно проанализированы Джузеппе Маззоттой, «*Phetoric and History*», *Dante, Poet of the Desert* (Princeton: Princeton University Press, 1981), стр. 86–89.

⁷ Товарищей так живо укололи
 Мои слова и ринули вперед,
 Что я и сам бы не сдержал их воли.
 Кормой к рассвету, свой шальной полет
 На крыльях весел судно устремило (26. 120–125).

нейную конечность человеческого времени и попасть в солнечный циклический ход вечного возрождения. В этой версии смерти героя, которую Данте, кажется, сочинил сам, Улисс обнаруживает не свою традиционную ностальгию за человеческим обществом, а только жажду трансцендентального возвращения, суточного *nostos*⁸⁾ восходящего солнца.

С другой стороны, желание Улисса солнечной вечности (*helio-eternity*) выглядит как ностальгия по миру вне языка или, даже лучше, *до* языка. Так же, как он отвергает грамматику поколений Итаки, он гордится тем, что побывал на Гаэте *до того*, как Эней дал этому месту имя. Улисс позиционирует себя как пред-, так и анти-Эней, отрекаясь от «*pieta del vecchio padre*» (почтения к пожилому отцу), которое обязывает Энея к сыновнему долгу⁹⁾. Почтение в этом (вергилианском) смысле значит принятие линейности, связанной со сменой поколений, которая удерживает субъекта в ограниченном диапазоне между отцом и сыном; вкратце оно значит обязательство поддерживать священный закон *domus'a* или домашнего хозяйства. Не помешает вспомнить — поскольку исследования Данте, похоже, часто упускают это из виду — что у всецело предопределенного и божественно-санкционированного путешествия Энея есть всего лишь одна насущная цель: переместить домашних богов Трои на новую землю («Энеида», I, 100). Ключевым является то, что закон домашнего хозяйства, Пенатов, похоже, управляет действиями Энея по именованию. По сравнению с путешествием Улисса в безымянный мир, успешное путешествие Энея из Трои в Италию представляет собою топологическое одомашнивание Запада через присвоение названий диким и безлюдным местам. Страсть Улисса к миру — еще до его одомашнивания в акте именования — делает его отсылку к Гаэте ироничной и даже пренебрежительной, ведь мы знаем, что Эней назвал это место в честь своей собственной няни: образа домашнего уюта (*domesticity*). Мир языка и язык мира становятся, в этом смысле, почитанием домашнего, почитанием, которое Улисс отвергает, выходя за пределы последнего знака в неназванное¹⁰⁾.

⁸⁾ Ностос — тема, используемая в греческой литературе и строящаяся на возвращении эпического героя домой по морю. Это путешествие, как правило, довольно длительно и включает в себя кораблекрушения в неизведанных землях и прохождение ряда испытаний [*прим. перев.*].

⁹⁾ Для более детального обсуждения умышленного контраста между Улиссом и Энеем в *Inferno* XXVI см. David Thompson, «Dante's Ulysses and the Allegorical Journey» в *Dante's Epic Journeys* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1974). С. 52–61.

¹⁰⁾ То, что Улисс выходит за пределы последнего знака, сигнализирует нам описание Гибралтарского пролива, данное Данте: «*dov' Ercule segno li suoi riguardi / accio che*

Трагическое величие Улисса уступает место в следующей песни второстепенной фигуре, современнику Данте — Гвидо да Монтефельтро. Здесь мы тоже сначала рассмотрим стилистические черты монолога, а затем — моральный портрет говорящего. Но сначала контекст: Гвидо, бывший генерал гибеллинов, услышав разговор с Улиссом, взывает к Вергилию, спрашивая его, длится ли еще гражданская война на его родной земле — Романье. Вергилий предлагает Данте отвечать этому голосу, который говорит на современном языке с провинциальным акцентом. Данте сообщает Гвидо о постоянных противоречиях между мелкими местными феодалами — и затем просит пламя идентифицировать себя, чтобы новости о нем достигли мира живых, когда Данте туда вернется. Гвидо колеблется. Его монолог начинается с преамбулы в два трехстишия, которые стали эпиграфом поэмы о Пруфроке. Гвидо переходит к описанию обстоятельств его жизни и смерти, рассказывая, как в своей старости он покаялся в своих грехах и стал монахом-францисканцем, и как Папа Бонифаций VIII приходил к нему за советом, чтобы уничтожить город Пенестрино, обещая ему заранее прощение того греха, который это намерение повлечет. Страх перед Бонифацием заставляет Гвидо дать ему совет, но отпущение грехов оказывается ложным обещанием, ведь после его смерти дьявол забирает душу Гвидо у святого Франциска, воспользовавшись неоспоримой логикой о свободной воле и покаянии. Таким образом, Гвидо оказывается в восьмом кругу *Malebolge*, окутанный пламенем. Следующие куплеты служат образцом речи, которая исходит из дрожащего языка пламени:

Я меч сменил на пояс кордильера
И верил, что приемлю благодать;
И так моя исполнилась бы вера

Когда бы в грех не ввел меня опять
Верховный пастырь (злой ему судьбины!);
Как это было, — я хочу сказать.

Пока я нес, в минувшие години,
Дар материнский мяса и костей,
Обычай мой был лисий, а не львиный.

«*Guom piu oltre non si mette*» [Войдя в пролив, в том дальнем месте света, / Где Геркулес воздвиг свои межи, / Чтобы пловец не преступал запрета] (26. 107–109).

Я знал все виды потайных путей
И ведал ухищренья всякой масти;
Край света слышал звук моих затей.

Когда я понял, что достиг той части
Моей стези, где мудрый человек,
Убрав свой парус, сматывает снасти,

Все, что меня пленяло, я отсек;
И, сокрушенно исповедь содеяв, –
О горе мне! – я спасся бы навек (67–84).

Стилистическое сравнение двух монологов сразу обнажает как историческую, так и психологическую бездну, разделяющую двух говорящих. Мы уже видели, что Улисс придает пластичность своему нарративу благодаря ряду логически упорядоченных действий, поданных исключительно в наружной обстановке. С Гвидо, с другой стороны, мы двигаемся по ландшафту внутреннего мира, по перепутьям души, охваченной тревогами. Драматические события здесь строго психологического характера: разговор, покаяние, *psychomachia* (душевная борьба), сожаление, самооправдание и так далее. Не внешняя окружающая обстановка образует монолог, а только драма самосознания, сопряженная со страхами и опасениями. В отличие от речи Улисса, в монологе есть центральный психологический «субъект», а нарратив придерживается того же возвратного движения субъективного самосознания, которое его определяет. Он начинается с события обращения во францисканские монахи, делает отступление в описании прежней жизни Гвидо, когда он был военным, а потом снова возвращается к событию обращения. Монолог нагружен прерываниями — вводными предложениями («И так моя исполнилась бы вера»; «О горе мне! — я спасся бы навек»); бранью («Верховный пастырь (злой ему судьбины!)») и гипотетическими конструкциями («Когда б я знал, что моему рассказу / внимает тот...»). Одним словом, он похож на «поток сознания», который непрерывно возвращается к самому себе через ряд саморефлективных оговорок и дроблений, напоминающих нам модернистские техники миметической дезорганизации. Если модернистская литература «разбивает целостность повествования» и «нарушает традиционный синтаксис и связность нарративного языка» (Абрамс), речь Гвидо, демонстративно помещенная рядом с классической манерой Улисса, представляет собою именно такое ниспровержение стандартных литературных условно-

стей — риторическое *contaminatio*, если употребить категорию, которой пользуется Данте в этой песне.

Но эти стилистические черты неотделимо связаны с психологией, которая не менее «современна» по своей природе, особенно если мы в достаточной мере гегельянцы для того, чтобы верить, что сознание становится все более рефлексивным и интериоризируется в череде эпох. У Улисса явно нет того острого внутреннего зрения, которое видит «Я» в неосязаемой интериорности. Говорить об Улиссе с позиции «Я» кажется даже неуместным, ведь данное понятие подразумевает, что саморефлексирующий субъект раскалывается и объективирует себя с сопутствующим этому расколу отчуждением, определяя таким образом дух нашей современной эпохи. С другой стороны, Гвидо в своих тревогах раскрывает сознание, которое замкнулось на себе в почти раздражающей саморефлексивности и чувстве вины. В сущности, Гвидо втягивает нас в тот же психологический горизонт субъективности, который отправляется посетить Пруфрок. «Несчастное сознание» одинаково присуще им обоим и в их монологах мы должны следовать внутренним пружинам «Я», которое пребывает в противоречии с собой¹¹).

Современность Гвидо заключается в его психологической самости (*selfhood*). Прежде чем разбирать неявную концепцию Данте о связи этой самости и современности, давайте сначала рассмотрим поближе нравственную основу той интериорности, которая окутывает Гвидо тенью тревоги. Ключ к ней лежит в способности Гвидо к самообману. Я употребляю этот термин в техническом, сартровском смысле, подразумевая акт умышленного самообмана, посредством чего «Я» свободно убеждает само себя поверить в то, о чем точно знает, что это неправда¹²). *Mauvaise foi* в этом смысле позволяет индивиду скрыть от самого себя ответственность собственной абсолютной свободы, и, следовательно, она связана, в конечном итоге, со страхом.

¹¹ В этой статье я не могу подробно остановиться на рассмотрении политических взглядов Данте в *Inferno* XXVII. Однако, песнь перемежается мотивам гражданской войны и общин, которые разрушают себя изнутри. Романы Гвидо охвачена борьбой соперничающих феодалов. Сам христианский мир, в образе Бонифация VIII, является точкой кровопролития, где христианин воюет против христианина. Образ братоубийства, вызванный в предыдущей песне упоминанием Этеокла и Полиника (1. 54), кажется, решающим образом доминирует в политическом фоне *Inferno* XXVII; но для наших целей отметим, что тема гражданской войны служит образом для модернистского психологического феномена сознания, которое находится в противоречии с собой в силу своей интернационализации и отчуждения.

¹² Обсуждения *mauvaise foi* Сартра смотрите во второй главе первой части «Бытие и Ничто: Опыт феноменологической онтологии», с. 49–63.

Случай Гвидо типичен. Как мог этот «лис» и мастер уловок позволить себе быть обманутым Папой, которому нужен был его совет? Больше похоже на то, что страх Гвидо перед Папой запустил механизм самообмана, посредством чего Гвидо поддался той самой уловке, которую он посоветовал тому, кто впоследствии его обманул; ведь в результате Гвидо приписывает Бонифацию стратегию, в которой сам является мастером и жертвой которой он становится, а именно, стратегию нечестности: «lunga promessa con l'attender corto / ti farà triunfar ne l'alto seggio» (11.110–1) [«Да будет твой посул длиннее дел / И возликуешь на святом престоле»¹³]. Но Гвидо сам предоставляет этот совет на основании «долгого посула» Бонифация, данного ему, — посула вечной жизни среди блаженных благодаря отпущению грехов. Но, опять же, Бонифаций не может обмануть Гвидо. Этот мастер обмана может быть обманут только собственным умышленным самообманом, который, в свою очередь, спровоцирован страхом.

Подобно покаянию и религиозному обращению Гвидо, его облачение во францисканское одеяние — это действие, мотивирование самообманом и страхом: страхом вечного проклятия. «Io fui uom d'arme poi fui cordigliero» [Я меч сменил на пояс кордельера; букв: Я был воином, затем кордельером]. Симметрия этой строфы и непрерывность между двумя ее дополнениями, которую устанавливает наречие «poi» («затем»), с самого начала изобличают обращение Гвидо как простую смену костюма с военной униформы на религиозное одеяние. Отличительной чертой подлинного обращения — как в случае с апостолом Павлом или святым Августином — является радикальный разрыв между «я» *до* обращения и *после*. Но Гвидо *верил*, что самообман может быть искуплен, ведь у него была своеобразная способность заставлять (себя) верить: «Io fui uom d'arme, poi fui cordigliero, / credendomi, si cinto, fare amenda; / e certi il creder mio venia intero...» [Я меч сменил на пояс кордильера / И верил, что приемлю благодать / И так моя исполнилась бы вера...] Слово «credere» [верить, считать] перемежает монолог Гвидо ироничным резонансом и в каждом

¹³ То, что стратегии Гвидо неожиданным образом негативно отражаются на нем самом, соответствует той структуре, которую я обсуждал ранее, а именно, что сознание Гвидо и его нарратив обращены на самих себя в повышенной рефлексивности. Об этой структуре сообщается еще до того, как мы сталкиваемся с Гвидо, ведь *Inferno* XXVII начинается с метафоры о медном Сицилийском Быке, придуманном Перилаем для тирана Фаларида. Бык был создан таким образом, чтобы помещенная в него жертва сжигалась в его внутренней полости, при этом издавая звуки, похожие на рев настоящего зверя. Перилаю пришлось испытать свое изобретение эмпирически, будучи первым человеком, которого сожгли в быке; он стал жертвой своей собственной жестокой креативности.

случае отсылаєт к тому, во что Гвидо верил, на самом деле не веруя. Самый поразительный пример встречается в преамбуле к его речи — знаменитом эпитафье Т.С. Элиота — где Гвидо снова убеждает себя поверить в ложь: «*S’i credesse che mia risposta fosse / a persona che mai tornasse al mondo...*» [Когда б я знал, что моему рассказу / Внимает тот, кто вновь увидит свет] Для того, чтобы смягчить свой страх дурной славы и паранойю по поводу сохранения видимости приличия, Гвидо толкует способность пилигримов переходить из мира мертвых в мир живых как обман. Он готов верить в то, что он слышал об аде («*s’i’ odo il vero...*» [И я такого не слышал примера; букв: если то, что я слышал правда]), чтобы не верить, что его признание собеседнику повлечет за собой публичное разоблачение и позор.

Дьявол, который пришел за душой Гвидо после его смерти, избличает эти уловки с неоспоримой логикой: «*...ch’assolver non si può chi non si pente, / né pentere volere insieme puossi / per la contradizion che nol consente’*» [Не каясь, он прощенным быть не мог, / А каяться, грешить желая все же, / Нельзя: в таком сужденье есть порок]. Нельзя каяться и желать грешить одновременно, ведь свобода воли заключается в ответственности воли за свою собственную свободу. Самообман хочет перехитрить логику этой свободы и даже в аду Гвидо продолжает перекладывать вину на Папу Бонифация: «*Gran prete, a cui mal prenda!*» [Верховный пастырь (злой ему судьбины!)]

2. Трагедия и комедия

Свобода воли заключается в ответственности воли за свою собственную свободу. Для Данте эта свобода является неоспоримой фактичностью «современности» Гвидо по сравнению с Улиссом. Грубо говоря, она состоит в личном выборе между спасением и проклятием, выборе, недоступном Улиссу и дохристианской эре в целом. Но мы видели, что Улисс всегда опережает самого себя и ему по душе прибывать куда-нибудь прежде, чем другие. Он не только достигает Гаэты раньше Энея, но и подходит к горе Чистилища раньше единственного смертного, которому это удалось — Данте. Таким образом, Улисс предпринимает путешествие в горизонт личного спасения до его наступления во времени и разбивается о свой предел линейной, исторической временности. В этом отношении его кораблекрушение выступает непосредственно как пример трагедии, где герой разбивается о безжалостные веления судьбы и неизбежности. Краткое высказывание Улисса: «Сменилось плачем наше торжество», — практически транслитерирует классическое определение трагедии как

истории, у которой «счастливое начало и несчастливый конец». В то время как Улисс может претендовать на это трагическое величие в *Inferno XXVI* из-за исключения из истории личного спасения, Гвидо да Монтефельтро оказывается включенным в схему истории спасения и поэтому исключенным из духа трагедии. Гвидо, другими словами, становится актером христианской сцены «комедии» и участвует в ее счастливом конце. Дабы полностью понять эту логику, которая связывает христианскую эру с комедией, мы должны вернуться обратно в средневековые концепции трагедии и комедии, которые лежат в основе размышлений Данте об исторических эпохах.

Теории трагедии в Средневековье прямо или косвенно выведены из *Поэтики* Аристотеля. Мы знаем, что этот текст был доступен либо в латинском переводе Вильгельма Мербеке или в переводе комментария Ибн Рушда к *Поэтике*, сделанном Германом Алеманским¹⁴. Последний текст, в частности, был важным источником распространения концепции *hamartia*, которая являлась ядром всех теорий трагического в Средневековье. Несмотря на то, что мы, как правило, переводим слово *hamartia* как «трагический изъян», оно обозначает «грех» в греческой Библии и переведено как *peccatum* в Вульгате. И Мербеке, и Герман переводят это слово как *peccatum*, Данте обосновывает свое видение христианской эры как антитрагичной или комичной эры именно в этом иудео-христианском контексте перво-родного и личного греха. Давайте вкратце рассмотрим, что здесь поставлено на кон.

В комментарии Ибн Рушда к *Поэтике* трагедия описана как падение *благочестивого человека* от рук неблагоприятной судьбы: «Ex imitatione virtutum ad imitatione adversae fortunae, in quam probi lapsi sunt¹⁵». Трагедия требует чтобы благочестивый человек, *probus*, был сломлен неблагоприятными и безразличными силами судьбы. Субъективная невинность героя, разбивающаяся о безжалостный объективный порядок судьбы, драматизирует всеобщую *hamartia* челове-

¹⁴ Перевод *Поэтики* на латынь Уильямом Мербеке был завершён в 1278 году и может быть найден в *Aristoteles Latinus*, eds. E. Franceschini and L. Minio-Paluello (Bruges, 1953), vol. XXXIII. Герман Алеманский попытался перевести *Поэтику* на латынь с арабского до 1250, но в итоге перевел только комментарий Аверроэса; см. *Aristoteles Stagiritae Omnia Quae extant opera cum Averrois cordubensis commentariis* (Венеция, 1552), vol. II; цитаты из Giorgio Agamben, «Comedia: La svolta comica di Dante e la concezione della colpa», *Paragone*, 346, (декабрь 1978): 25. За свое рассмотрение трагедии и комедии с точки зрения христианского богословия я обязан этому замечательному эссе.

¹⁵ Цитируется по Giorgio Agamben, «Comedia», p. 11

ка, которую мы теперь можем лучше определить как человеческую погрешимость в значении «бессилия перед лицом неизбежности». Если мы переведем *hamartia* как «вина» (а есть веские причины сделать это), под виной мы должны понимать всеобщее состояние погрешимости и падшести, которое остается независимым от субъективной или личной ответственности. С этой точки зрения, концепция не так далека от понятия первородного греха, по крайней мере, от его интерпретации христианской доктриной, рассматривающей его как объективное состояние падшести, наследуемое всеми мужчинами и женщинами, независимо от их личной ответственности. В теологическом смысле первородный грех является *природным*, а не *личным*.

Целями пришествия Христа в историю были: отмена трагических условий *hamartia* и освобождение людей от неумолимого разрушения, причиняемого ею. Бессилие личной воли перед лицом всеобщей вины преодолевается в тот момент, когда Христос избавляет человеческую природу от естественного греха и переносит его на личность; личность сохраняет склонность к греху, но отныне появляется возможность быть спасенным с помощью того, что Отцы Церкви называли «Сокровищницей заслуг» Христова распятия. Вина, другими словами, перенесена из объективного порядка судьбы в субъективный порядок свободной воли человека. Человек теперь имеет выбор, который зависит от решения искупить свои грехи с помощью спасительного жертвоприношения Христа: быть в конечном счете оправданным¹⁶). Таким образом, если формула трагедии требует олицетворения объективной «вины» благочестивого человека, христианство прокладывает путь комедии, позволяя виновному человеку быть оправданным¹⁷). Спасение становится, прежде всего, личным делом и сущность христианской комедии становится связанной с драмой личностной свободной воли. Так, святой Августин пишет: «То преступление [первородный грех] было совершено, когда все человечество существовало в одном человеке [...] и никто не может быть спасен из сетей того преступления, которое было наказано Божьим правосудием, если только грех не будет искуплен Божьей благодатью *в каждом человеке по отдельности*»¹⁸).

¹⁶ «Посему, как преступлением одного всем человекам осуждение, так правдою одного всем человекам оправдание к жизни» (Рим. 5:18).

¹⁷ См. Giorgio Agamben, «Comedia», p. 10.

¹⁸ Перевод изменен в согласии с тем, которым пользуется Харрисон. В русском неточном переводе «От уз этого греха не освобождается никто, за исключением отдельных лиц, очищенных благодатью Божией» (Августин Блаженный. О граде Божием. — Мн.: Харвест, М.: АСТ, 2000. — 1296 с.). Данное издание использует анонимный

Таким образом, именно с точки зрения поступательного движения каждой отдельной души, которое она совершает от вины к невинности, мы должны понимать более глубокий смысл названия, данного Данте своему сочинению: «*La Commedia*». Комментируя значение комедии в своем «Письме к Кан Гранде делла Скала»¹⁹, Данте утверждает: «a principio horribilis et foetida est, quia *Infernus*, in fine prospera, desiderabilis et grata, quia *Paradisus*»²⁰). Поэма комична не только потому, что начинается представлением ада, а заканчивается представлением рая, но и потому, что ее «тема» имеет дело с личностным субъектом в его парадоксальной свободе стать покорным *subiectum* Божественного морального порядка, иначе говоря, перейти как Странник из состояния вины в состояние благодати: «*Et si totius operis allegorice sumpti subiectum est homo prout merendo et demerendo per arbitrii libertatem est iustitiae premiandi et puniendi obnoxius...*»²¹.

перевод 1905 года, (выполненный в Киевской духовной академии и вышедший в четырех томах с 1906 по 1910 г. в разных типографиях) с небольшими «улучшениями». В оригинале Августин пишет: «...a cuius nexu nullus eruitur, nisi id, quod cum omnes in uno essent, in communem perniciem perpetratum est et Dei iustitia uindicatum, Dei gratia in singulis expiatur» (De Civitate Dei, XIV, 20). Харрисон делает акцент на Dei gratia in singulis expiatur — сингулярности, которая упущена в русском переводе. В переводе Харрисона фрагмент Августина выглядит как: «that sin from whose evil connection no one can escape, unless God's grace expiate in him individually that which was perpetrated to the destruction of all in common, when all were in one man, and which was avenged by God's justice» [прим. перев.].

¹⁹ Правитель Вероны с 1311 года, генерал гиббелинов, покровитель ученых, художников и поэтов, в том числе и Данте [прим. перев.].

²⁰ *Epistolam X ad Canem Grande della Scala*, par. 10.

²¹ Там же, par. 11. Название «комедия» для этой поэмы пугало комментаторов, начиная со средневековья и до наших дней. Бенвенуто да Иммола был первым, кто утверждал, что причины были скорее стилистические, чем содержательные (учитывая, что с точки зрения темы или содержания, поэма является одновременно и трагедией, и сатирой, и комедией). Среди этих стилистических причин было то, что Данте решил писать на итальянском языке, а не на латыни; см. *Comentum super Dantis Alighieris Comedium* (Florence: Laicaita, 1887), стр. 18–19. Ближе к нашему времени Пио Райна предложил неубедительное объяснение выбора Данте влиянием Вергилия: глубокое уважение Данте перед *Энеидой* привело его к мысли назвать свою собственную поэму комедией из скромности перед Вергилием: «*Se dunque L'opera di Virgilio era Tragedia, la propria non poteva essere se non Commedia*». См. Пио Райна, «Il titolo del poema sacro», *Studi danteschi* 4 (1921): 35. Эрих Ауэрбах утверждал, что Данте был не в состоянии освободиться от узкой классической теории разделения стилей — и что в противном случае он никогда бы не назвал свою великую поэму этим словом; см. «*Farinata and Cavalcante*», в *Mimesis*, (Princeton: Princeton University Press, 1953), стр. 189–202. До сих пор наиболее провокационным толкованием смысла комедии в названии Данте является толкование Джорджии Агамбена, упомянутое выше, которое подходит к проблеме с точки зрения богословской доктрины вины и искупления.

Предмет аллегорії — отдельный человек, который через реализацию свободной воли получает воздаяние или наказание, осуществляемые божественным правосудием. Субъективная воля, которая остается нейтрализованной в трагедии, становится центральным героем нравственной драмы, предназначенной для комедии, приговоренной к комедии, поскольку Воплощение превратило спасение или проклятие в личный выбор. Для Данте сущность комедии — именно историческое освобождение свободной воли, и его *Commedia* фигурирует как расширенная аллегория данного освобождения.

В самом широком смысле, «комический» горизонт, в котором обитает Гвидо, является горизонтом субъективной свободы по отношению к божественному правосудию. Но давайте на минуту приостановимся и задумаемся о сущности этой свободы. Сколько на самом деле она за собой влечет освобождения от всеобщей предопределенности (determination)? Неразрешимым парадоксом христианства является то, что в то время, как оно утверждает свободу личной воли, оно не наделяет волю свободным самоопределением. Ведь в основе христианства есть то, что воля свободна только в вопросе принятия или непринятия Божьего закона, но этот закон такой же абсолютный и объективный, как и те роковые силы, что являются причиной падения трагического героя. В экономике христианской веры разница сводится к уверенности в спасении для человека, который реализует свою «свободную волю» согласно набору строгих ограничений и директив. Так мы имеем начало эпохи — используя выражение Канта — «попечительства» (tutelage), в которой добродетель сводится к покорности, а личная воля отрицается даже в ее трагической версии. Действительно, *Inferno* Данте (а так же его *Paradiso*) является очевидным свидетельством предельного бессилия воли перед лицом Божественного морального и комического порядка. Что еще важнее, когда субъективная свобода становится автономным саморегулированием, посредством чего «Я» осмеливается обосновать самое себя исключительно на основе собственной свободы, Данте, как хранитель веры, помещает такого грешника в «слепой склеп»²²⁾ своего *Inferno*. Случай Гвидо. В глубине души Данте отвергает и даже терроризирует человеческую свободу. В той же степени, в которой он утверждает (affirms) комическую свободу души подчинять себя Божественному правосудию — Данте осуждает ее извращение (perversion) как закона самого по себе. Такое извращение — это то действительно «модернистское», что есть в Гвидо. Как мы увидим, истинная современность

²² Inf. X, 58–59. «*Cieco carcere*» букв. «слепая тюрьма» [прим. перев.].

Гвидо состоит в парадоксальной манере, в которой он эксплуатирует свою субъективную свободу и в то же время подчиняет свою совесть христианскому сверх-я, вызывающему терзания о *пре-ступлении* (transgression).

Исторически христианство открыло путь современной секулярной свободе, но не смогло должным образом пережить ее появления именно потому, что оно определяет свободу в понятиях, которые в конечном счете нейтрализуют ресурсы свободы, делая ее уязвимой, что приводит, в свою очередь, к обратному явлению, а именно к нейтрализации христианства секуляризацией. Если верить таким теоретикам, как Иммануил Кант («Что такое Просвещение?») или даже Мартин Хайдеггер, в истории современной эры существует единственная тема: попытки человека обосновать себя по закону своей свободной субъективности. Нам говорят, что современная эра основана на новой концепции свободы: «Теперь бытие-свободным (Freisein) заключается в том, что вместо достоверности спасения как мерила всякой истины человек полагает такую достоверность, в силу которой и внутри которой он сам удостоверяется в себе как в сущем, которое, таким образом, утверждается только на самом себе»²³. Секуляризация, которую описывает Хайдеггер, не просто отрицает христианский закон: она очень даже может отвергать попечительство этого закона, ведь это именно христианское вовлечение в парадоксальную личную свободу освобождает человека от этого же закона. И снова цитируя Хайдеггера: «История новоевропейского человечества [...] была косвенно подготовлена христианским человеком [...] «Saeculum», «мир сей», через который совершается обмирщение при пресловутой «секуляризации», не существует сам по себе и не появляется сам по себе при нашем выходе из христианского мира»²⁴. Христианство, другими словами, прокладывает дорогу процессу секуляризации, который, в свою очередь, отдаляет современных людей от христианства.

В Гвидо да Монтефельтро мы можем увидеть переход от так называемого «христианского человека», ориентированного на уверенность в спасении, к человеку современной эры, который «достиг совершеннолетия», пользуясь выражением Канта, и стремится к тому, чтобы полагаться на самого себя. Рассматривая психологию Гвидо, можно увидеть, что за его самообманом, на самом деле, стоит уверенность в собственных умениях — осмотрительности, эффективности

²³ Мартин Хайдеггер, *Ницше*. Том 2, с. 61.

²⁴ Там же, с. 63.

и хитрости, проявляющихся в искусстве манипуляции. В безумной психологии Гвидо, отраженной в прерывающемся и саморефлексивном нарративе, который уже не пользуется объективными нормами стиля, а также в выражении его личной свободы (что проявляется в повторяющихся актах самообмана) мы становимся свидетелями состояния субъективности, которая замкнулась на себе, заперла себя в собственной интериорности и, изнутри этой интериорности, ищет контроля над своей собственной трансцендентной судьбой. Ведь, в конечном счете, Гвидо *искренне* верил, что, основываясь на своих умениях, он сможет договориться об условиях своей загробной жизни. Его посмертное осуждение на вечные муки раскрыло, что, с точки зрения христианского Бога, вера, которую он возлагал (placed) на себя, была ненадлежащей (misplaced).

Но не была ли попытка договориться об условиях судьбы, полагаясь лишь на собственные силы, намерением и Улисса, который является противоположностью Гвидо? И разве Гвидо не сопоставлен диалектически с грандиозной фигурой Улисса в собственной неуверенности и колебаниях между взаимоисключающими альтернативами? Как нам объяснить игру различий и сходств? Возможно, следующим способом: в Гвидо мы видим христианские терзания души на пороге новой свободы, исторической эры за пределами законов веры. Невозможно определить, где или когда эта эра начинается: ренессансным гуманизмом, Просвещением, позитивизмом, изречением Ницше «Бог умер» или приходом современных технологий²⁵. Неопределенность этого эпохального события — прихода модернизма — воплощается в неопределенной психической интериорности Гвидо да Монтефельтро. Гвидо — фигура, в которой переход от набожности к уверенности в собственных силах раскрывает все многообразие тревог души, которая больше не обретет открытость и экстериорность свободы, никогда не обретет то, чем является море Улисса, именно потому, что опыт христианства обуславливает его историчность. Это ли хотел передать Данте в данных песнях? У нас есть только текст, который создает умышленный контраст между морской образностью в речи Гвидо и «шалым полетом» Улисса по запретным морям. В строках

²⁵ В то время, как я исследовал современность Гвидо с точки зрения, которая отсылает к модернизму и двадцатому веку, Джон Фрексеро, в еще неопубликованных размышлениях об *Inferno XXVII*, обращает внимание на то, что оппортунизм и закон выгоды Гвидо удивительным образом преждевременно указывают на Макиавелли и новый реализм *Государя*. Это произведение, как мы можем заметить, является одним из первых исторических явлений, если не самым началом новой эры и, безусловно, концом старой.

79–81 Гвидо говорит об уместности убрать паруса²⁶), когда достигнешь старости; но мы видели, что эта анти-улиссовская набожность перед лицом смерти была только кажущейся, а не реальной. Что еще важнее, для Гвидо морская образность именно ею и является — образностью — в то время как Улисс ищет настоящую экстериорность морского путешествия. Историческая пропасть между Гвидо и Улиссом раскрывается полнее всего в метаморфозах, которым Гвидо подвергает морское путешествие Улисса, превращая его в негативный психический образ. Если Улисс добирается до неведомых земель в их грубой внешней данности, до их одомашнивания в акте именованя, а Эней укрощает дикость мира своей благочестивой топологической номенклатурой, то Гвидо доводит прогресс до конца, ища пространство духовной символизации, где трансцендентальная наружность мира Улисса движется вовнутрь, за грань означающих (signifiers), и становится образно насыщенной. Открытое море Улисса превращается в поток сознания Гвидо.

Тем не менее, в тексте Данте Гвидо обитает в том же моральном пространстве, что и Улисс. Парадокс заключается в том, что современность Гвидо состоит из тех аспектов его личности, которые, с одной стороны, отличают его от Улисса — и отождествляют, с другой. При встрече с Улиссом Вергилий предостерегает Данте, чтоб тот не произносил ни слова, поскольку греческий герой может с презрением отнестись к его современному слогу; но когда Гвидо взывает к Вергилию в следующей песни, нечаянно подслушав их диалог с Улиссом, он делает это на своем собственном провинциальном диалекте: «К тебе мое воззванье, / О ты, что, по-ломбардски говоря, / Сказал: Иди, я утолил желанье!..» Гвидо фактически преобразовывает высокий стиль и инородную речь Улисса в свою собственную современную грамматику — и в этом преображении морально рушится ряд исторических различий, которые противопоставляют его Улиссу. Эссенциализм здесь в действии; посредством этого эссенциализма различия, которые Данте артикулирует между двумя персонажами, ослаблены до одинаковости с точки зрения Того (или того), кто прокликает их вместе.

Соседство этих двух грешников является крайне важным для изображения современника Данте, поскольку складывается впечатление, что Улисс преследует подсознание Гвидо. Улисс маячит как мощ-

²⁶ Когда я понял, что достиг той части
Моей стези, где мудрый человек,
Убрав свой парус, сматывает снасти...

ный притягательный архетип, который раскрывает секрет робких фантазий Гвидо, а именно уверенность в своих силах и добросовестность. Но отвага Улисса и его уверенность в себе может олицетворять лишь великий *миф* модернистской психологии, схожей с той, что мы наблюдаем у Гвидо или, если на то пошло, даже у Пруфрока, ведь, казалось бы, исторический опыт христианства приговорил современность к самообману безвозвратно. В этом отношении, принятие Т.С. Элиотом христианства в середине жизни кажется символом неразрешимых трудностей в самом сердце модернизма, символом, который скорее усложняет, чем указывает на решение. В любом случае, очевидно одно: образ Улисса притягивает не только Гвидо да Монтефельтро в *Inferno XXVII*, но и самого писателя. Мы можем также здесь вспомнить о канонической поэме Теннисона *Улисс*, о модернистском эпосе Джеймса Джойса с тем же названием и о *Песнях* Эзры Паунда, воспроизводящих сходение странствующего героя в преисподнюю, чтобы понять, что Улисс остается привилегированной фигурой модернистской литературы. Очевидно также и другое: критика Данте по отношению к современности Гвидо в *Inferno XXVII* влечет за собой критику того очарования, которое гуманизм Улисса и его уверенность в своих силах оказывают как на Гвидо, так и на читателя Данте. Улисс создан для того, чтобы очаровывать, и, тем не менее, он остается в аду. Таковы правила этой мрачной комедии.

ГАРОЛЬД БЛУМ

НЕЗВИЧНІСТЬ ДАНТЕ: УЛІСС ТА БЕАТРІЧЕ

У статті аналізується «Божественна комедія» Данте як один із центральних текстів західного літературного канону. Автор відстоює ідею специфічної незвичності та новаторства твору, які залишаються непоміченими більшістю дослідників. Виступаючи з критикою теологічного прочитання «Божественної комедії», автор наполягає на головній функції постаті Беатріче, яка не повинна розглядатися у якості християнської алегорії. Автор приходить до необхідності суто літературного та поетичного аналізу твору поза межами релігійного контексту, що дозволить виявити справжню роль поеми в історії західно-європейської літератури.

Ключові слова: канон, західна література, дантезнавство, Беатріче, Данте, Шекспір.

Представники нової історичної школи та інші ресентименталісти намагалися розхитати, знищити постать Шекспіра, маючи на меті подолати Канон, розосередивши його центр. Цікаво, що Данте — фактично другий після Шекспіра — ані тут, ані в Італії не є мішенню для подібних атак. Поза сумнівом, на нього нападуть, позаяк мультикультуралісти навряд чи можуть відшукати більш небезпечного великого поета, чий непокірний та могутній дух наділяти найвищим саном було б не надто політкоректно. Данте — найбільш агресивний та суперечливий з великих європейців, у цьому він

© Harold Bloom, 1994

© Ольга Карпенко, переклад, 2007

Публікується по изданию: Блум Г. Західний канон: книги на тлі епох / Пер. з англ. під загальною редакцією Р. Семків. — К.: Факт, 2007. — С. 88–122 [Harold Bloom. "The Stagnation of Dante: Ulysses and Beatrice"/The Western Canon: The Books and School of the Ages, Harcourt Brace, 1994, pp. 72–98]

затмарює навіть Мільтона. Як і Мільтон, він був сам собі політичною силою та одноосібною сектою. Його єретичний заряд було заретушовано коментарями науковців, навіть найкращі з яких ставляться до «Божественної комедії» так, немов її автором був святий Августин. Проте більш доцільно почати з виключної відваги автора, що лишилася непоміченою у цілій традиції навколохристиянської літератури, з Мільтоном включно.

Ніщо у західній літературі у довгому проміжку від Ягвіста та Гомера аж до Джойса та Бекетта, не було таке бездоганно обурливе для традиції, як звеличення Беатріче, сублимує його бажання і надає їй янгольського статусу; у цій ролі вона стає ключовим моментом у церковній ієрархії спасіння. Оскільки Беатріче первинно виступає тільки інструментом Дантової волі, її апофеоз обов'язково включає вивіщення самого Данте. Його поема є пророцтвом та набирає функції Третього Заповіту, аж ніяк не другорядного щодо Старого та Нового Заповітів. Данте не визнає поему за вигадку, за власну найвеличнішу вигадку. Вона для нього радше є універсальною та позачасовою істиною. Те, що бачить та говорить Данте-пілігрим у оповіді Данте-поета, має постійно переконувати нас у невідворотності Дантових поетичних та релігійних оцінок. Жести самоприниження у поемі — як з боку поета, так з боку пілігрима — вражають дослідників, проте видаються набагато менш вражаючими у порівнянні із тим, як Данте розвінчує решту поетів, а також із наполегливістю реалізації його власного апокаліптичного потенціалу.

Хотілося б якомога швидше прояснити, що викладені спостереження спрямовані набагато більше проти дантезнавства, але аж ніяк не проти самого Данте. Я не бачу можливості відокремити приголомшливу поетичну силу Данте від його духовних амбіцій, які є унікальними та забезпеченими від звинувачень у блюзнірстві тільки через те, що Данте таки виграв заклад у майбутнього через покоління після власної смерті. Якби «Комедія» не була Шекспірові єдиним автентичним поетичним конкурентом, Беатріче становила б образу для церкви, та навіть і для грамотних католиків. Поема занадто потужна, щоби її зректися; для неохристиянського поета, як-от Т.С. Еліот, «Комедія» постає новим Писанням, Новішим Заповітом, що доповнює канонічну християнську Біблію. Чарльз Вільямс [Charles Williams] — гуру для таких неохристиянських поетів, як Еліот, Льюїс [Lewis], Оден [Auden], Дороти Саєрс [Dorothy Sayers], Толкієн та інших — навіть заявив, що безсмертне гасло святого Афанасія «приводити народ до Бога» не отримало належного вислову до Данте. Церква мала аж чекати на Данте та на постать Беатріче.

У своїй глибокій розвідці «Постать Беатріче» (1943) Вільямс [Williams] підкреслює величезну скандальність Дантового досягнення: найбільш яскравий поетів винахід — це Беатріче. Жодному із персонажів Шекспіра, ані харизматичному Гамлету, ані богоподібному Ліру не дорівнятися до розкішної зухвалості образу Беатріче. Тільки Ягве Єговіста та проповідь Ісуса у Євангелії від Марка є більш дивовижні та величні. Беатріче — це ключ до Дантової самобутності, а її тріумфаторське сходження у добрій згоді із християнським механізмом спасіння є водночас найбільш зухвалим діянням її поета, перетворенням його успадкованої віри у щось набагато більш особистісне.

Дантознавці беззаперечно зречуться таких моїх суджень, проте вони настільки залежні від існування у затінку власного предмета, що повністю втратили відчуття незвичності «Божественної комедії». Вона лишається найбільш щирим твором, із якими доводилось стикатись допитливому читачеві, вона переживає як переклад, так і швидке вивчення. Усе, що дозволяє пересічному читачеві споживати «Комедію», є наслідком дії тих якостей Дантового духу, які є чим завгодно, та аж ніяк не благочестям. Зрештою, Данте нічого доброго не говорить про попередників та сучасників-поетів і прикметно мало використовує текст Біблії, окрім хіба що псалмів. Таке враження, ніби він уважав царя Давида, предка Христа, єдиним гідним себе попередником, єдиним поетом, здатним послідовно ословлювати істину.

Читач зі свіжим сприйняттям Данте дуже швидко пересвідчиться, що жоден інший світський автор не переконаний настільки у тому, що його твір — це істина, та істина, що важить найбільше. Мільтон і, можливо, пізніше Толстой, наближуються до Дантового межового переконання у власній правоті; проте вони обидва також приділяють увагу протилежним реаліям, виказують більше незалежного бачення. Данте настільки сильний — риторично, психологічно та духовно — що затьмарює їхню самовпевненість. Теологія не керує ним, а є лише одним з багатьох джерел його творчості. Ніхто не сперечатиметься, що Данте є християнським та теологічним або принаймні теолого-алегоричним. Але усі успадковані ідеї та образи проходять надзвичайні перевтілення у Данте, фактично єдиного поета, чия оригінальність, винахідливість, надприродна плідність можуть скласти конкуренцію Шекспірові. Читач, що знайомиться з Данте вперше, у перекладі терцинами (*terza rima*), такому, як у ясных прозових перекладах Лоренса Бінйона [Laurence Binyon] або Джона Сінклера [John Sinclair], безмірно програє, не маючи під руками італійської поеми, проте для нього все одно лишається цілий космос значень. Те з

найважливішого, що лишається в прозовому перекладі, це дивність та велич, абсолютна, якщо не брати до уваги Шекспіра, унікальність Дантової сили. Подібно до Шекспіра, ми знайдемо в Данте надзвичайну когнітивну потужність, сполучену із винахідливістю, що практично не має меж.

Якщо читати Данте чи Шекспіра, можна відчутти межі мистецтва, а згодом усвідомити, що межі розширюються або ламаються. Данте проривається крізь усі обмеження набагато індивідуальніше та відвертіше, аніж Шекспір, і якщо його талант є більш надприродним, ніж Шекспірів, його вихід за межі природного лишається таким же самобутнім, як унікальний та своєрідний натуралізм Шекспіра. Царина, де поети протистоять один одному найвиразніше — це їхня репрезентація кохання, що повертає нас до того, де починається та закінчується кохання у Данте, до постаті Беатріче.

Беатріче з «Комедії» посідає у райській ієрархії позицію, яку важко визначити. Нам бракує ключів для розуміння цього образу, а у християнській доктрині немає нічого, що б вимагало звеличення цієї конкретної флорентійки, у яку довічно закохався Данте. Найіронічніший коментар із цього приводу дав Хорхе Луїс Борхес у «Зустрічі» (Other inquisitions, 1937–1952):

Закохатися — означає створити релігію із ненадійним божеством. Данте захоплено сповідував культ Беатріче, і це є фактом, що не викликає сумнівів; що вона підняла його на кпини, а іншим разом відмовила — є фактом, закріпленням у «Новому житті». Дехто стверджує, що ці події є символами. Якби це була правда, вона би тільки укріпила нашу певність у нещасливому та забобонному коханні.

Борхес відновлює уявлення про Беатріче, як про «випадкову знайому» та її загадкову відмінність для усієї решти читачів Данте:

Беатріче існувала для Данте вічно: Данте існував для неї вкрай недовго, можливо, не існував узагалі. Наше поклоніння та трепет перед ним змушують забути про цю жалюгідну невідповідність, яка для Данте була незабутньою.

Навряд чи тут важливо, що Борхес проектує на ситуацію власну іронічно-абсурдну пристрасть до Беатріче Вітербо [Beatrice Viterbo] (див. його кабалістичне оповідання «Алеф»). Він підступно підкреслює скандальну невідповідність між тим, що Данте та Бе-

тріче пережили разом (майже нічого), і Дантовим баченням їхнього спільного апофеозу у «Раю». Така диспропорція є найлегшим шляхом до самозвеличення. Подібно до Шекспіра, Данте може впоратись з усім, оскільки обидва вміли переступити обмеження, чинні для інших поетів. Всепроникна іронія (або алегоричність) Дантового твору в тому, що він претендує на дотримання обмежень навіть тоді, коли їх порушує. Все, що у Данте є живим та оригінальним, є також довільним та особистісним, і все-таки воно наводиться як істина, співзвучна із традицією, вірою та раціональністю. Майже неунікно це прочитується по-іншому, аж поки змішується із нормативним, і у фіналі ми прочуємо успіх, який би самому Данте не сподобався. Теологічний Данте сучасної американської гуманітаристики — це суміш із Августина, Томи Аквінського та решти теологів. Цей богословський Данте настільки повно вивчений та дивовижно богобоязний, що уповні його сприймати можуть лише американські професори, котрі його вивчають. Дантові нащадки серед письменства є його правдивими канонізаторами, і їх не завжди можна назвати відверто побожною громадою: Петрарка, Боккаччо, Чосер, Шеллі, Россетті [Rossetti], Єйтс, Джойс, Паунд, Еліот, Борхес, Стівенс [Stevens], Бекетт. Понад усе цю громаду поєднує Дантів вплив, хоча у своєму поетичному післяжитті він стає дванадцятьма різними Данте. Це цілком належне авторові його сили становище; на світі існує десь так само багато Данте, як і Шекспірів. Мій власний Данте все більше різниться із надзвичайно ортодоксальним Данте у сучасній американській критиці та літературознавстві, до яких належать, поміж іншими, Т. С. Еліот, Френсіс Фергюссон [Francis Fergusson], Еріх Авербах, Чарльз Сінглтон [Charles Singleton] та Джон Фрессеро [John Freccero]. Іншу традицію репрезентує італійська критика, що почалася від неаполітанського мислителя Віко і продовжувалась до романтичного поета Фосколо [Foscolo] та романтичного критика Франческо де Санктіса [Francesco de Sanctis], досягши кульмінації у працях естетика початку ХХ сторіччя Бенедетто Кроче. Якщо комбінувати цю італійську традицію із кількома спостереженнями Ернста Роберта Курціуса [Ernst Robert Curtius], визначного сучасного німецького історика літератури, виникне альтернатива до лінії «Еліот–Сінглтон–Фрессеро», що розглядатиме Данте як поета-пророка, а не теолога-алегориста.

Віко майже межово підняв статус Данте, коли доводив, що «якби той не був ознайомлений із латинською та схоластичною філософією, то став би навіть більшим поетом, і, можливо, тосканський діалект міг би дорівнятися Гомеровій грецькій мові». Одначе судження Віко пригадується під час блукань темними хащами міркувань

теологічних алегористів, де найбільш визначною характеристикою «Комедії» стає Дантове, можливо, августиніанське, навернення від поезії до віри, яка підсумовує та підпорядковує уяву. Ані Августин, ані Аквінський не розглядали поезію, як щось серйозніше за дитячі забавки. Що вони зробили з Беатріче? Курціус авторитетно зауважує, що для Данте Беатріче не просто власний шлях до спасіння, але універсальна інстанція, відкрита для усіх щирих серцем. Та Данте звертається до Беатріче, не до Августина, і Беатріче посилає йому за провідника не Августина, а Вергілія.

Данте явно обирає Беатріче, його власне творіння, а не алегорії інших теологів, і ще більш явно він не бажає перевершити власну поезію. Августин та Аквінський так само стосуються Дантової теології, як Вергілій та Кавальканти — його поезії: усіх попередників затьмарює поет-теолог, поет-пророк Данте, автор останнього заповіту — «Комедії». Якщо ви бажаєте прочитати «Комедію» через алегорії теологів, почніть із того, що єдиним авторитетним теологом для Данте був він сам. «Комедія», так само, як решта канонічних творів, руйнує межу між сакральним і світським письмом. І Беатріче для нас зараз є злиттям святого та світського, союзом пророцтва та поеми.

Якостями Данте-поета та Данте-особистості є радше гордість, аніж людинолюбство, оригінальність, а не традиціоналізм, задоволення та достаток, а не стриманість. Його пророчий стан є швидше посвяченням, ніж наверненням, якщо пристати до судження Паоло Валезіо [Paolo Valesio], котрий підкреслював герметизм та езотеричність «Комедії». Ви не навертаєтесь до або за допомогою Беатріче, подорож до неї є посвяченням, бо вона, як уперше зауважив Курціус, є центром особистісного гнозису, а не вселенської церкви. Зрештою саму Беатріче до Данте посилає Люція, навдивовижу загадкова сицилійська свята, настільки дивна, що дантознавці не в змозі пояснити подібний вибір. Джон Фрессеро, найкращий серед живих критиків Данте, говорить, що «у певному сенсі метою цілої подорожі є написання поеми, тлумачення Люції та всього благословенного».

Так, але чому саме Люція? На це питання, звісно, не можна відповісти: а чому б ні? Люція із Сіракузів жила та була замучена за тисячу років до Данте і зараз була би цілковито забута, якби не мала таємничого значення для поета та його творіння. Проте нам нічого не відомо про це значення, ми навіть не здогадуємось, хто був величнішою жіночою душею, яка послала Люцію по Беатріче. Цю «даму в раю» зазвичай визначають як Діву Марію, проте Данте прямо її не називає. Люцію названо «ворогом усякої жорстокості», ознака, яку поділяють, певно, усі жінки раю. «Світла милість» є звичним аб-

стракним означенням, яким характеризують Люцію коментатори Данте; але це так само не видається унікальною якістю сицилійської мучениці, чиє ім'я означає «світло». Я так детально коментую, щоби підкреслити, як гордо і самовільно Данте творить буття. У «Комедії» є приховане значення, у поемі, поза сумнівом, присутні герметичні смисли, і навряд чи їх можна віднести до другорядних, якщо на них наголошує сама Беатріче. Ми завжди повертаємось до постаті Беатріче у процесі читання «Комедії», не так тому, що вона у певному розумінні є алегорією Христа, але тому, що вона є ідеальним об'єктом сублимації Дантового бажання. Ми навіть не знаємо, чи існувала Дантова Беатріче насправді. Якщо так, і її можна співвіднести із донькою флорентійського банкіра, це навряд чи важить для поеми. Беатріче у «Комедії» важлива не тому, що вона символізує Христа, але тому, що вона є ідеалізованою проекцією самотності автора, втіленням його точки зору у поемі.

Дозвольте мені трохи блюзнірства; я змішаю Данте із Сервантесом і порівняю їхніх персонажів: Дон Кіхота та Данте-пілігрима. Беатріче для Дон Кіхота — це зачарована Дульсінея Тобосска, його уявне перевтілення селянки Альдонси Лоренцо [Aldonza Lorenzo]. Банкірська донька Беатріче Портінарі так само стосувалась Дантової Беатріче, як Альфонса — Дульсінеї. Щоправда, ієрархія Дон Кіхота є світською: Дульсінею вміщено у всесвіті Амадіса Галльського, Пальмеріна Англійського, Сонячного лицаря та інших достойників міфічного війська, в той час як Беатріче входить до царства святого Бернара, святого Франциска та святого Домініка. Якщо комусь поезія важливіша за доктрину, то це незначна відмінність. Мандрівні лицарі, як і святі, є метафорами у поемі та задля неї, і райська Беатріче у розумінні інституційного та історичного католицизму має не більше/менше статусу чи реальності, аніж зачарована Дульсінея. Але тріумфом Данте є відчуття блюзнірства, що з'являється у нас від такого порівняння.

Можливо, Данте був і благочестивим, і ортодоксальним, проте Беатріче є його творінням, а не образом церкви; це частка особистого гнозису, поетова інтерпретація спасіння. «Навернення» до Беатріче може бути достатньою мірою августиніанським, проте це навряд чи навернення до самого Августина; тим часом, відданість Дульсінеї Тобосскій є поклонінням, що відсилає до образу Ізольти Білорукої. Данте був і є найбільш безсоромним, агресивним, гордовитим та зухвалим з-поза усіх поетів. Він нав'язав своє бачення вічності і мав мало спільного з побожними теологами. Якщо все це уже є в Августина або Томи, читаймо їх. Проте Данте хотів, щоб ми читали саме Данте. Він

не складав поему задля висвітлення успадкованих істин. «Комедія» претендує на істинність, і, як на мене, детеологізація Данте є так само неадекватною, як його теологізація.

Коли вмираючий Дон Кіхот кається у своєму героїчному божевіллі, він повертається до своєї первинної особистості добропорядного Алонсо Кіхано і дякує милосердному Богові за повернення до побожності та здорового глузду. Кожен читач приєднується до протесту Санчо Панси: «Не вмирайте!.. Послухайтеся мене, живіть багато років. ...Може, ми знайдемо донну Дульсінею за якимось парканом, розчакловану і чарівну, як картинка». Коли Дантова поема закінчується, немає Санчо, який може разом із читачем сподіватися, що поетової сили стане на високу фантазію про християнський рай. Припускаю, що є читачі, які розглядають «Божественну комедію» як лазівку до божественної любові, що водить сонце й зорі, проте більшість з нас читає її заради самого Данте, заради поетичної особистості та драматичного характеру, до якого не вдалося піднятися навіть Джону Мільтону. Нікому не сподобається переробка «Комедії» у «Дон Кіхота», проте згадка про Санчо трохи пом'якшила навіть Пілігрима вічності і, можливо, нагадала його дослідникам, що вигадка завжди лишається вигадкою, навіть якщо видається самій собі чимось іншим.

Але якою саме вигадкою є Беатріче? Якщо вона, як наполягав Курціус, є еманациєю Бога, тоді Данте йшлося про щось таке, що ми не зможемо дешифрувати, навіть якщо відчуваємо присутність якогось глибшого сенсу. Одкровення Данте навряд чи можна визначити як особисте, як у Вільяма Блейка, але не тому, що воно менш самотнє, ніж у Блейка. Воно більш оригінальне та публічне, тому що таке успішне; ніщо більше у західній літературі, окрім хіба що творів Шекспіра у часи його злету, навіть і близько не підходить до такої повноти вираження. Данте як найбільш самотній та не скорений з розкішно вироблених характерів, добився власної універсальності не через сприйняття традиції, але через перекручення традиції аж до того, поки та не стала відповідати його власній природі. За наймовірною іронією долі Дантове поривання до узурпації результувало у слабких недопрочитаннях — у тому чи іншому ракурсі. Якщо «Комедія» — це правдиве пророцтво, у дослідників з'являється спокуса читати її у розрізі августиніанської традиції. А де ще слід шукати належну інтерпретацію християнського одкровення? Навіть такий тонкий інтерпретатор, як Джон Фрессеро, іноді зраджує поетиці, так ніби тільки Августин може бути джерелом ідей самовдосконалення. Тому оповідь «про себе» — така як «Комедія» — має корінитися у «Сповіді» Августина. Набагато потужніше, ніж романтики, які його обожнюва-

ли та наслідували, Данте винаходить власну ідентичність та шліфує свою особистість за допомогою постаті Беатріче, яка не видається мені надміру августиніанською. Хіба може Беатріче бути об'єктом бажання, хай навіть і сублімованого, в августиніанському наративі навернення. Фрессеро велемовно розводиться про те, що для Августина історія — це поема Бога. Тоді чи є історія Беатріче поезією Бога? Оскільки я шукаю Божий глас у Шекспірі, Емерсоні чи Фройді, залежно від того, що мені потрібно, мені не важко визнати «Комедію» божественною. Одначе, я би не говорив про божественність «Сповіді», бо мені не чути Божого гласу в Августина. Я також геть не переконаний у тому, що Данте вчувалися Божі одкровення деінде, окрім його власного голосу. Поема, яка надає переваги собі понад Біблією, може, за визначенням, також ставити себе і над Августином.

Якщо вірити Чарльзу Вільямсу [Charles Williams], якому не подобався гностицизм, Беатріче для Данте є пізнанням. Пізнання він розумів як шлях від Данте, того, хто пізнає, до Бога, хто є пізнаваним. І все ж таки Данте не вбачав у Беатріче лише пізнання. Його поема стверджує не те, що кожний з нас має знайти своє осібне знання, але що Беатріче грає універсальну роль для усіх, хто може її знайти; а її втручання у долю Данте, через святу Діву, взагалі є унікальним. Міф Беатріче, хоч є центральним винаходом Данте, діє тільки в межах поеми. Його незвичність не можна усвідомити вповні, оскільки ми не маємо постаті, яку можна було б прирівняти до Беатріче. Уранія Мільтона, його райська муза у «Втраченому раю» не є особистістю, Мільтон застерігає нас ремаркою, що це — значення, а не ім'я. Шеллі, наслідуючи Данте, уславив у «Епіпсихідіоні» Емілію Вівіані, проте висока романтична пристрасть не стала переможною, і зрештою сеньйора Вівіані для свого розчарованого закоханого стала лише «маленьким брунатним демоном».

Задля здобуття хоч якогось знання про незвичність Данте потрібно простежити його ставлення до когось із універсальних персонажів. Жоден інший персонаж західної літератури не дорівнюється універсалізму Гомерового Одиссея, також знаного у латинській транскрипції як Улісс. З Гомера до Нікоса Казандзакіса постать Одиссея/Улісса проходить низку надзвичайних перетворень у Піндара, Софокла, Евріпіда, Горація, Вергілія, Овідія, Сенеки, Данте, Чепмена, Кальдерона, Шекспіра, Гете, Теннісона, Джойса, Паунда, Волласа Стівенса та багатьох інших. В. Б. Стенфорд [W. B. Stanford] у гарній розвідці «Тема Улісса» (1963) розглядає негативне, хоч і приглушене, тлумачення Улісса Вергілієм, на протипагу позитивної ідентифікації

з Уліссом у Овідія, а відтак, окреслює дві головні й, можливо, завжди актуальні іпостасі цього героя, або ж героя-злочинця. Улісс Вергілія стане Уліссом Данте, але той настільки перетворює образ, що доволі туманна характеристика Вергілія поступово зникає. Вергілій не хоче відверто засуджувати Улісса і тому перекладає це завдання на своїх персонажів, які говорять про Одиссея як віроломного дурисвіта. Овідій, вигнанець і поціновувач жінок, змішує себе та Улісса в одну складну ідентичність, таким чином заповідаючи нам трансформований образ Улісса як першого з великих мандрівних розпусників.

У 26-ій пісні «Пекла» Данте створив найбільш оригінальну версію Улісса, яку маємо на сьогодні, Улісса, що не шукає батьківщини та дружини на Ітаці, але полишає Цірцею, щоби перейти усі кордони та ризикувати у пошуках невідомого. Незнана країна Гамлета, з якої не повернувся жоден мандрівник, стає місцем призначення для цього найбільш вражаючого з усіх долеборців. У цій же пісні «Пекла» натрапляємо на незвичайний пасаж, який важко зрозуміти. Улісс та Данте перебувають у діалектичних взаєминах, тому що Данте боїться глибинної ідентичності між собою як поетом (не пілігримом) та Уліссом як мандрівним злочинцем. Це побоювання може бути не цілком усвідомлене, проте Данте на якомусь рівні таки пережив його, оскільки зображує Улісса, яким керує гординя, при тому, що не існувало більш гордого поета, ніж Данте — до нього не дорівнюється ані Піндар, ані Мільтон чи Віктор Гюго, або Стефан Георге, або Єйтс. Учені хочуть, щоби за Данте промовляли Беатріче або святі, проте їм не вдається потрібна вимова. Голоси Улісса та Данте перебувають у небезпечній близькості, тому і пояснення Вергілія, коли він говорить, що греки можуть нехтувати голосом італійського поета, не видається переконливим. Також Данте не дозволяє собі відповісти на величну промову, яку він пише для Улісса в особі голосу, що промовляє з полум'я:

Я від Цірцеї, що мене в Гаєту
На цілий рік замкнула, відійшов
(Енея назва не пірнула в Лету),

Ні почуття до сина, ні любов
До батька, ні палкий вогонь сердечний,
Який до Пенелопи не холов, —

Не похитнули потяг небезпечний
Душі моєї — бачить в світ вікно,
Людську чесноту та порок конечний.

Я спорядив одне тоді судно
І в море вийшов із товаришами,
Які були зі мною заодно.

Проплив між обома я берегами
Іспанії й Марокко, сардів край,
Й між іншими в тім морі островами.

Уже в нас над чолом сріблився гай,
Коли у місце ми зайшли вузьке те,
Де Геркулес, щоб позначити край

Шляхам, стовпи поставив для прикмети,
Й пішов Севільї справа сад живий,
А зліва одійшли будови Сети.

«О браття, — мовив я, — пройшли вже ви
Крізь сотні тисяч лих на захід дальній!
Недовгий строк потратьте життєвий,

Що вам лишився, на відповідальні
Ще дальші подорожі в світ сумний,
Щоб вслід за сонцем, землі зріть печальні.

Тож пригадайте, ви чиї сини,
Бо ви народжені не животіти,
А знання й честь нести у світ ясний».

Недовга ця промова знаменитий
В моїх супутниках лишила слід,
І вже не знав я, як їх зупинити.

Кормою повернули ми на схід,
Зробили на шалений лет в просторі
Із весел крила й брали вліво хід.

Під іншим полюсом я всі вже зорі
Зрів уночі, а наші на очах
Зникали мало не цілком у морі.

Уп'яте сяjala на небесах
І гасла місячна стежа широка,
Відколи вийшли ми на смілий шлях,

Як несподівано гора висока
Замріла невиразно нам здаля,
Що вищою з усіх здалась для ока.

Зраділи ми, але нова земля
Зустріла негостинно, вітровінням
Ударивши у снасті корабля.

Кружило тричі нас води крутінням,
Вчетверте ж піднялась корма увись,
Униз же ніс пішов чийсь велінням —

І хвилі понад нами знов злились.

Переклад Євгена Дроб'язка

Хіба може ця видатна промова, навіть у перекладі, а не у винятково сильних італійських терцинах, викликати у пересічного читача таку ж реакцію, як у рецензії найбільш обдарованого з Дантових критиків, котрий писав: «Що відокремлює Уліссову остаточну загибель у воді від Дантового хрещення у смерть із наступним воскресінням — так це наявність Христа в історії, або милість, присутність Христа в індивідуальній душі»?

Звісно, відповідати цьому судженню однаковою мірою міг і набагато слабший пасаж. Є невідповідність між доктриною чи богобоязливістю, що уникає будь-якої відмінності, крім дозволеної, та поетичним текстом, якому майже немає рівних. Є щось відверто неправильне у способі прочитання Данте, який зводить увесь вплив до християнської доктрини, навіть якщо сам Данте частково відповідальний за таке спрощення. У Дантовому устрої пекла ми знаходимось на восьмому рівні восьмого кола, що не аж так далеко від Сатани. Тим часом, Улісс є лукавим порадником, передовсім через свою діяльність та хитрощі під час захоплення Трої, пращуром Риму, а від так Італії, як, зокрема, записано у Вергілія.

Данте не говорить до Улісса, тому що у певному розумінні він і є Улісс; задля написання «Комедії» він має вирушити у незвідані моря. Та з великою ясністю Данте повідомляє нам, що не буде переглядати ставлення до Улісса: смерть Ахілла, троянський кінь, викрадення статуї Афіни — усе це підстави для прокляття мандрівника. Остання подорож не така, які б не були її наслідки. Полум'я його не чіпає, тож Данте прихиляється до вогню Улісса, бажаючи, прагнучи дізнатися правду. Знання, яке він отримує, це чистий пошук, здійснений ціною відмови від сина, дружини, батька. Пошук, поміж іншим, є обра-

зом Дантової власної гордині та впертості, через яку продовжився строк його вигнання з Флоренції та відмові повернутися до рідни. Поділяти гіркий хліб чужинця, спускатись униз не своїм шляхом є ціною пошуку. Улісс бажає сплатити більшу ціну. То чий досвід насправді ближчий досвіду Данте — тріумфаторське навернення Августина, а чи остання подорож Улісса? За переказами, на Данте вказували на вулицях, як на людину, що якось зуміла вернутись із пекла, як ніби він був кимось на кшталт шамана. Ми можемо припустити, що він сам вірив у реальність власних видінь; поет такої сили, який присвоїв собі статус пророка, не міг ставитись до свого сходження до пекла як до простої метафори. Його Улісс говорить із абсолютною гідністю та жахливою уїдливістю: звучить не пафос проклятого, але гордість, яка знає, що гордість та мужність ніколи не дадуть задовольнитися тим, що є.

Еней Вергілія де в чому є педантом, і тому багато вчених уподібнює, або хотіли б уподібнити Данте саме з ним. Проте він не Еней, він такий же егоцентричний та неспокійний дикун, як його Улісс; подібно до Улісса, його спопеляє бажання бути деінде, стати інакшим. Дистанція між ним та його двійником, можливо, дуже велика, адже його Улісс так зворушливо прославляє «просту пильність чуттів, що нам лишилась». Навіть тоді ми маємо пам'ятати, що Данте, який помер у віці п'ятдесяти восьми років, волів би прожити ще чверть століття, оскільки у «Бенкеті» (Convivio) він вказав, що досконалий вік становить вісімдесят один рік. Тільки тоді він би реалізувався уповні, а його пророцтво здійснилося б. Уважаючи, що Улісс напинає вітрила у «незаселені світи», а Дантові вселенські подорожі — у світи, наповнені мертвими, є відмінність між цими двома пошуковцями, і пошук Улісса, звісно, більш далекий. Щонайменше Дантів герой — це герой-злочинець, як Ахав Мелвілла, інша не божеська, але богорівна людина. Гностичний або неоплатонічний герой дуже неподібний до християнського героя, але ж Дантова уява не завжди надихається християнським героїзмом. Хіба що у випадках, коли він віддає належне своєму предку-хрестоносцю Каччягвіді [Cassiaguida], сповнюючись бажанням оспівати його відвагу та мужність. Це підтекст Дантового бачення Улісса: захоплення, відчуття спорідненості, фамільна гордість. Данте вітає рідного по духу, хай навіть він тепер у восьмому колі пекла. Це Улісс говорить про власну подорож як про «божевільний політ», можливо, у контрасті зі скерованим Вергілієм польотом Данте.

Якщо розглядати «Комедію» тільки як поему, жоден політ не міг би бути божевільнішим, проте Данте не хоче, щоб ми розгляда-

ли її тільки як поему. Це привілей Данте, але не його дослідників, і це не мало би бути позицією його читачів. Якщо ми збираємось виявити, що саме надає канонічності Данте, центру Канону одразу після Шекспіра, тоді потрібно виявити, у чому полягає його здобута дивність, його тривала оригінальність. У цієї особливості дуже мало спільного з августиніанською оповіддю про те, що старе «я» вмирає та народжується нове «я». Улісс може репрезентувати старе «я», а Беатріче — нове, проте Улісс є отим «я» для себе, так само як і Беатріче. Данте не міг би зробити краще те, що вже було зроблене Августином, і тому Данте створив «Комедію» не більш Августиноюю, аніж Вергілієвою. Вона така, якою поет її задумав: Дантова.

Ісус син Сирахів [Jesus Ben Sira], автор чудового Екклезіаста, який навечно приписаний до апокрифів, говорить, що він прийшов збирати по слідах великих отців наших, що породили нас. Можливо, тому він є першим єврейським автором, хто наполягав, щоб на книзі було написано його справжнє ім'я. Ніхто не може заперечувати, що Данте прийшов збирати й оспівувати визначних мужів, своїх попередників. Він розселяє їх, у згоді із власним судженням, у лімбі, пеклі, чистилищі та раю, адже він є справжнім пророком і очікує виправдання у свій час. Його судження є абсолютними, безжальними та подекуди морально неприйнятними, принаймні зараз і для багатьох із нас. Він лишив останнє слово за собою, і поки його читаєш, не виникає бажання сперечатися, передовсім тому, що хочеться послухати і побачити те, що він побачив за нас. Данте, звісно, не міг бути людиною, з якою легко сперечатися, з часом його непоступливість перетворилася б хіба на жорстокість.

Незважаючи на те, що Данте можна зарахувати до мертвих білих європейців, він і зараз найбільш живий з-поміж усіх авторів книг, на відміну від Шекспіра, чия особистість вислизає від нас навіть у сонетах. Шекспір — це кожен і ніхто; а Данте — це Данте. Присутність у мові не є люзією, незважаючи на всі паризькі догми. Данте викарбував себе у кожному рядку «Комедії». Його головний герой — це Данте-пілігрим, а Беатріче тут вже не дівчина з «Нового життя», а ключова фігура у небесній ієрархії. Що бракує Данте, так це опису сходження самої Беатріче: можна тільки дивуватись, чому у своєму зухвалому пориві він не висвітлив таємницю її обрання. Може, тому, що усі знайомі йому прецеденти були не просто еретичними, а належали до ересі ересей — гностицизму. Від Симона Мага і далі ересіархи підносили своїх найближчих послідовниць у небесні ієрархії, так як богопротивний Симон, перший з Фаустів, пригледів собі Єлену,

шльондру із Тиру, і оголосив її Єленою Троянською у якійсь із попередніх інкарнацій. Данте, хоч і пройнятий еротичним імпульсом (нехай сублімованим, але потужним), з такими речами загравати не ризикував.

Все ж таки, у поетичному (а не теологічному) розумінні Дантів міф Беатріче ближчий до гностицизму, аніж до християнства. Усі свідчення про апофеоз Беатріче не просто особисті (як мало би бути), а ще й походять із видимого світу, як у гностицизмі другого століття. Беатріче має бути несотвореною божественною іскрою, еманациєю божества, так само, як флорентійка, що померла у віці двадцяти п'яти років. Вона не підкоряється релігійним категоріям суду, що веде до благословення та святості, але просто зі смерті стає частиною ієрархії спасіння. Немає вказівки ані у «Новому житті», ані у «Комедії», що Беатріче могла згрішити або навіть помилитися. Натомість вона від початку була тим, на що вказує її ім'я — «тією, що дарує благословення». Данте каже про неї у віці дев'яти років, що вона «була наймолодша з янголів», божою донькою, і після її смерті поет говорить про «благословенну Беатріче, яка зараз вічно споглядає обличчя Бога, благословенного на віки віків».

Ми не можемо вважати, що Данте виправдовував себе у цій еротичній гіперболі; «Комедія» неможлива без Беатріче, котра від початку мала бути прийнятою у небесних сферах. Петрарка, намагаючись відсторонити себе від грізного своєю величчю поета з покоління його батьків, винайшов (як йому здавалось) поетичне обоження на пам'ять про кохану Лауру, проте що, окрім скандального авторитету самого Данте, може втримати нас від того, аби вважати обоження Беатріче найбільш поетичним з усіх обожень? Своєю владою Данте вводить Беатріче до християнської типології, або кажучи точніше, доєднує християнську типологію до власного бачення Беатріче. Беатріче, а не Христос, є суттю поеми; а творцем є Данте, а не Августин. Це не скасовує Дантової духовності, але вказує, що самотність не є власне християнською чеснотою, і що Данте набуває значимості саме завдяки своїй оригінальності. На відміну від будь-якого іншого поета, крім Шекспіра, Данте не має поетичного батька, навіть якщо він сам стверджує, що це місце посідає Вергілій. Проте Вергілія посилає Беатріче, і він зникає з поеми, коли туди триумфально повертається Беатріче у заключних піснях «Чистилища».

Цьому вельми дивовижному поверненню передують ще одні із великих відкриттів Данте: Матильда, що збирає квіти у відновленому земному раю. Видіння Матильди було ключовим для поезії Шеллі, логічно, що саме цей уривок був перекладений Шеллі, і цей переклад

можна вважати найкращим будь-якої частини «Комедії» англійською. Ось кульмінаційний уривок з цього перекладу — він пізніше склав диявольську пародію цього видіння у дуже дантівській поемі смерті «Тріумф життя»:

I moved not with y feet, but mid the glooms
Pierced with my charmed eye, contemplating
The mighty multitude of fresh May blossoms

Which starred that night, when even as a thing
That suddenly, for blank astonishment,
Charms every sense, and makes all thought take wing, —

A solitary woman! And she went
Singing and gathering flower after flower,
With which her way was painted and besprent.

«Bright lady, who, if looks had ever power
To bear true witness of the heart within,
Dost bask under the beams of love, come lower

Towards this bank. I prithee let me win
This much of thee, to come, that I may hear
Thy song: like Proserpine, in Enna's glen,
Thou seemst to my fancy, singing here
And gathering flowers, as that fair maiden when,
She lost the Spring, and Ceres her, more dear.

Я став і поглядом через ручай
Пройшов туди, де хаща несходима
Стояла в щебеті пташиних зграй,

Коли з'явилася (перед очима
Так іноді з'являється нам річ,
Спочатку з подиву нерозрізнима),

Одніська жінка йшла мені устріч,
Зі співом бравши скарби квітникові,
Що без числа цвіли впродовж узбіч.

О гарна дамо в сяєві любові,
Коли правдиво вказують сліди,
Що певно свідчать про серця чудові,

Зласкався, я благаю, підійди, —
До неї мовив, — до струмка, на розцвіт,
Щоб любий голос долинав сюди.

Ти наче Прозерпіни юний одсвіт,
Що в матері відірвана була,
Вона сама і весь її первоцвіт.

Переклад Євгена Дроб'язка

У попередній пісні Данте мріяв про «молоду і гарну даму, що збирає квіти на галявині та співає», проте вона себе назвала Лією, першою дружиною біблійного патріарха Якова, протиставляючи себе молодшій сестрі Рахілі, другій дружині ізраїльського патріарха. Лія є передвісницею Матильди, як Рахіль провіщає появу Беатріче, проте як опозицію активного та споглядального життя їх розглядати важко:

Знайте, хто б не спитав моє ім'я, що я — Лія, і я старанно і чесно працюю своїми руками, щоби сплести собі вінок, щоби подивитись на себе у дзеркало та прикрасити себе, але моя сестра Рахіль ніколи не полишає дзеркала та сидить перед ним цілий день. Їй подобається дивитись у свої гарні очі, так як мені — прикрашати себе. Вона задовольняється баченим, а я здійсненим.

Хіба час зруйнував ці метафори? Хіба вони стали причиною появи феміністичної критики? А може, у постфройдистську еру нам треба шукати в цьому уривку нарцисизму? Звісно, коментар як завжди про-никливого Чарльза Вільямса [Charles Williams] видається зараз дещо бентежним: «Данте в останній раз мріє: про Лію, що збирає квіти, — що ще може репрезентувати саму дію, або про Рахіль, що заглядається у дзеркало, — що може бути більш споглядальним? Душа може справедливо звідати радість у собі, та у красі і любові».

Тлумачення образу Лії, або ж Матильди, що збирає квіти, як емблеми дії або вчинку, на жаль, викликає в мене лише згадку про карикатуру Джеймса Тарбера [James Thurber], на якій зображені дві жінки: вони спостерігають за третьою, що збирає квіти, і одна з них каже іншій: «В неї душа справжньої Емілі Дікінсон, от хіба що час від часу це їй набридає». Образ Рахілі, або ж Беатріче, що споглядає себе у дзеркалі, підсумовує невдалу спробу Фрейда порівняти нарцисизм жінок із нарцисизмом кицьок. Мої власні асоціації, є без сумніву ви-

падковими, проте типологія зі знаними чи незнаними поясненнями не завжди добре прислуговується Данте. Я дуже сумніваюсь, що він задумав «Комедію» як поему «про» власне навернення, «про» становлення себе-християнина. Якщо так, то лишень у етимологічному значенні англійського «про», що означає: бути поза чимось. В середині «Комедії» йдеться про Дантове покликання до пророчої праці.

Можна стати християнином без плаща Іллі, проте не тоді, коли йдеться про Данте. Видіння Матильди, що заступає Персефону у відновленому земному раю, не для новонаверненого християнина, а для поета-пророка, чиє покликання не повинно було викликати сумнівів. Шеллі, поет-пророк не у християнському, а в лукреціанському розумінні, був під враженням від уривку про Матильду, оскільки для нього він символізував пристрасне поетичне покликання, відновлення райської природи, яка полишила його великого попередника Вордсворта. Матильда є передвісницею Беатріче, адже оживлення Персефони уможливорює повернення Музи. І Беатріче є не наслідуванням Христа, а творчістю поета, ототожненою з його давнім, реальним чи значною мірою уявним, коханням.

Ідеалізація втраченого кохання — це майже повсюдна людська практика; однак, на довгі роки запам'ятовується не так втрата іншого, як власні втрачені можливості. Асоціація Рахіль з Беатріче так гарно спрацьовує не тому, що кожна репрезентує споглядальний модус життя, але тому, що кожна є пристрасним образом втраченої любові. Рахіль може бути емблемою споглядальності й тому щось значить для церкви, але для поетів вона значима лише тому, що великий оповідач Єговіст перетворив її смерть під час пологів на величезне горе в житті Якова. У поетичній типології Рахіль передує Беатріче як образ ранньої загибелі коханої жінки, в той час як Лія пов'язана із Матильдою як видіння відкладеного здійснення. Яків служив Лавану, щоби завоювати собі Рахіль, але спершу натомість отримав Лію. Данте пристрасно прагне повернення Беатріче, проте подорож до неї через Чистилище спочатку приводить його до Матильди. Попри те, що ще година ранкової зорі, або ж Венери, вона приносить Данте Матильду, а не Беатріче. Матильда співає як закохана жінка, і Данте прогулюється із нею, проте це тільки підготовка, так само як Лія була лишень підготовкою до Рахіль.

Впадає у вічі тріумфальна процесія, що є алюзією на видіння пророка Єзекія, в якому він бачить Колісницю та Володаря на ній. Данте уникає сильнішого ефекту, радячи читачеві за більш яскравими деталями звернутись до тексту Єзекія, а вбачаючи в образі Мужа алегорію Христа, слідує Одкровенню святого Іоанна Богослова. Для

Данте колісниця — це триумф церкви, яким він собі його мислить, опертий на книги двох заповітів, проте це, радше, потрібно, щоби прибрати їх собі з дороги. Усе це, і навіть грифон, що символізує Христа, має значення тільки завдяки красі, яку провіщає повернення давньої, назавжди та безповоротно втраченої любові.

Фактично, саме поява Беатріче у 20 пісні «Чистилища» спонукає остаточно зникнути Вергілія. Вергілій стає зайвим не тому, що поезію, як тлумачать, має змінити теологія, але тому, що Дантова «Комедія» вже повністю зайняла місце Вергілієвої «Енеїди». Данте (названий так у цьому епізоді перший та єдиний раз за всю поему), хоч він і наполягає на протилежному, утверджує власну поетичну силу через коронацію Беатріче. Власне, що ще він міг би цим сказати? Навіть Чарльз Сінглтон, найтеологічніший з-поміж важливіших Дантових коментаторів, наголошує, що краса Беатріче «перевищує усе створене природою чи мистецтвом». Якщо ви все ще маєте намір пристосувати Данте до теологічних алегорій (як безумовно хотів зробити Сінглтон), тоді виходить, що тільки Бог через церкву міг сотворити та дати життя красі поза межами природи та мистецтва. Проте Беатріче, як нам завжди годиться нагадувати собі, є також і творінням Данте, в такому ж сенсі, як Дульсінея була творінням Дон Кіхота. Якщо Беатріче прекрасніша за усіх жінок літератури та історії, то у такий спосіб Данте підносить, найперше, власне вміння зображати.

«Чистилище» у прозорій схемі Данте спирається на католицький постулат, згідно з яким недосконале прагнення пізнати Бога має бути вдосконалене через спокуту. Найзухваліше судження Данте в усій поемі полягає в тому, що його потяг до Беатріче не підміняв бажання пізнати Бога, а завжди вів до нього. «Комедія» є триумфом та, відповідно, має бути основним взірцем західної релігійної поезії. Це, вочевидь, головний приклад цілком особистої поеми, яка переконує більшість її читачів у тому, що вони знайомляться з абсолютною істиною. Теодолінда Бароліні [Teodolinda Barolini] у книзі, написаній зумисне задля детеологізації Данте, дозволяє собі таке зауваження: «“Комедія”, можливо, більшою мірою, ніж будь-який інший писаний текст, свідомо намагається імітувати життя, умови людського існування».

Судження доволі дивне. Хіба ж «Пекло» та «Чистилище», не кажучи вже про «Рай», намагаються «імітувати життя» більш свідомо, ніж «Король Лір» або ж «Кентерберійські оповідання», написані під впливом Данте? Який би не був Дантів реалізм, він не дає того, чим обдаровують нас Шекспір та Чосер: героїв, що змінюються, як справді змінюються людські істоти. У «Комедії» розвивається та змінюється

лише Данте; решта героїв — сталі та незмінні. Хоч насправді, якими ж їм бути, якщо їх уже судили судом, котрий не підлягає перегляду. Щодо Беатріче, котра також є повноправною героїнею поеми, то вона навіть ще більше віддалена від імітування життя. Що в неї може бути спільного з умовами людського існування? Чарльз Вільямс, незважаючи на свій менторський тон, у цьому питанні більш проникливий, ніж інші дантознавці: «Навіть ця поема необхідним чином обмежена. Вона не намагається нічого пояснити ані щодо проблеми спасіння самої Беатріче, ані щодо ролі, яку в тому відіграв Данте».

Як на мене, твердження все одно божевільне, але вже краще таке, аніж спроби задушити поему доктриною чи сплутати її з імітацією життя. Проблеми спасіння Беатріче для Данте не існувало взагалі. Вона врятувала Данте, подарувавши йому найвеличніший образ його поезії, а він врятував її від забуття, і, можливо, їй було потрібне саме таке спасіння. Вільямс розмірковує про «шлюб» Данте та Беатріче у містичному сенсі, проте це розмисли Вільямса, а не Данте. Коли Беатріче з'являється у «Чистилищі», вона говорить до свого поета не як кохана і не як матір, але так, як богиня може промовляти до смертного, незважаючи навіть на специфічне до нього ставлення. Її суворість у поведженні із ним є ще одним «перевернутим» компліментом самому собі, оскільки Беатріче є чудовою ознакою самотності автора, вісницею його пророцтва. Фактично, до Данте звертається його власна геніальність: чия ще критика могла б бути більшим джерелом гордості для поета? Припускаю, що перед пришествям самого Христа Данте б не встояв, але аж так далеко навіть він зайти не зважився.

Муза втручається у поему, але він називає її «щастям» і дає їй роль, що була би щастям для будь-кого. Вона не зійде ні до кого і ні для чого, окрім його поезії, і тому Данте є її пророком, виконує роль, яку готував собі з часів «Нового Життя». Попри складний стосунок до багатьох традицій — поетичної, філософської, теологічної, політичної — Данте не позичав образ Беатріче з жодної. Можна сперечатися, чи символізує вона Христа, але не можна не ототожнити її образ з усією «Комедією», тому що вона і є Дантовою поемою, єдиним з образів, що репрезентує не Боже, а поетове досягнення. Мені вже звичними стали думки дослідників, що Данте розглядав власні поетичні досягнення як шлях до Бога, проте я не йму їм віри. Вигнанець із рідного міста, свідок падіння імператора, з яким були пов'язані усі його найкращі сподівання, Данте вирятував із руїн власних планів хіба свою поему.

Філософ Джордж Сантаяна [George Santayana] у роботі «Три поети-філософи» (1910) пише про Лукреція, Данте і Гете, котрі, на його дум-

ку, у своїй творчості втілювали, відповідно, концепції епікурейського натуралізму, платонічного надприродного начала та романтичного або кантіанського ідеалізму. Про Данте Сантаяна каже, що «Для платонізму та християнства він став тим самим, чим був Гомер для поганства», але потім додає, що така любов, яку Данте «відчуває і зображає, не є нормальною чи здоровою». Видається святотатством вважати пристрасть Данте до Беатріче ненормальною та неприродною тільки на підставі того, що вона так мало опирається містичній трансформації коханої у частину божественного механізму спасіння. Втім, ідея Сантаяни є проникливою та свіжою, як і вельми іронічне звеличення Данте як найбільш егоїстичного серед його сучасників.

Сказавши, що Данте був специфічним, не схожим на інших платоніком, Сантаяна мав би рухатись далі, до більш важливого твердження: Данте також був не схожим ні на кого християнином, і Беатріче є знаком цієї неподібності, алегорією концепції, яку Данте додав до віри церкви. Принаймні для поетів та критиків «Комедія» таки стала Третім Заповітом, про що писав Йоахим Фйорський [Joachim of Fiore]. Найвишуканішим спротивом прагматичному тлумаченню поеми був не так демарш школи Авербаха, Сінглтона та Фрессеро, а тези А. Черіті [A. Charity] у книзі «Події та їхнє дальше існування» (1966) та Лео Шпітцера [Leo Spitzer], якого Черіті визнав за свого попередника. Черіті наполягає на тому, що Беатріче має за прообраз Христа, але не є ані Христом, ані церквою, і цитує на підтвердження своєї тези Кенельма Фостера [Kenelm Foster]: «вона не заміщує Христа, вона відображає його та передає його ідею». Такий погляд є достатньо побожним, але він не має нічого спільного з «Комедією», у якій Данте, дивлячись на Беатріче, бачить не Христа, а її саму. Вона — не дзеркальна поверхня, а особистість, і навіть Лео Шпітцера у його «Вибраних есеях» (використовую видання 1988 року) зовсім не дивує, що Беатріче є справжньою особистістю:

Беатріче — це алегорія не лише спасіння взагалі, але й особистого спасіння, що доводить як автобіографічне походження образу, так і її статус у потойбіччі: вона є не янголом, а благословенною людською істотою, яка мала стосунок до Данте у земному житті, і тому має допомогти йому тут, у його мандрівках, адже тільки вона на це здатна; Беатріче не свята, вона — Беатріче, не смертна, але померла замолоду, й лишитись на землі їй дозволили, щоби показати Данте можливість чудес. Догматична вільність, якої тут припустився Данте, видається менш зухвалою, коли згадаємо, що спасіння може прийти до християнина в індивідуальній

формі, задуманій спеціально «для нього»... Беатріче є... еквівалентом тих історичних осіб, які народились перед Спасителем, що провіщали його прихід.

Винахідливий хід, як і всі ідеї Шпітцера; проте він не спрацьовує, і жодним чином не применшує Дантової «зухвалості». Для Данте Беатріче важить куди більше, ніж просто персональне спасіння. Спершу вона прийшла до свого поета, а через нього — до його читачів. Вергілій говорить до неї в «Пеклі»:

О пані благосна, єдина, з ким
Наш людський рід всі перевищив твори,
Які під небом зібрані низьким!

Переклад Євгена Дроб'язка

Курціус тлумачить це так: «Через одну Беатріче людство проходить крізь усе земне, що б це не означало: Беатріче — і лише вона одна — вміщує метафізичну гідність усього людства». Шпітцер, інтерпретуючи, також занадто швидко переходить від «бути прообразом Христа» до «бути наслідуванням Христа». Якби Беатріче прийшла перед Христом, можна було б стверджувати, що вона була ще однією його провісницею, проте вона приходить після, а та, в кого закохався Данте, наслідуванням Христа взагалі не могла бути. Вона є, як зауважив Сантаяна, хіба платонізацією християнства, якому платонічні впливи, до чи після Данте, ніколи не вадили. Більшою мірою Беатріче є тим, про що писав Курціус: центром поетичного гнозису, центром Дантового бачення.

Відтак, повертаємося до розуміння Беатріче як знаку Дантової самобутності, серцевини його сили та незвичності. Гординю не зараховують до числа християнських чеснот, проте вона завжди була центровою чеснотою усіх великих поетів. Шекспір може тут бути великим винятком, як і в багатьох інших речах. Нам ніколи не дізнатися, яким було його ставлення до себе, як до автора «Гамлета», «Короля Ліра» чи «Антонія і Клеопатри». Можливо, він ніколи не прагнув особливого до себе ставлення, бо йому не бракувало ані визнання, ані комерційного успіху. Він, проте, мав би знати, усвідомлювати, якими неповторними та величезними були його досягнення, проте дарма переглядати його п'єси у пошуках ознак самозамилування, а софети, хоча й містять певну долю похвали самому собі, також виказують неабияку скромність. Чи міг Шекспір без іронії говорити про поетичне обдарування та велич своїх суперників або щиро вірити у «горде вітрило могутнього вірша» Джорджа Чепмена? Данте гордо

напинає вітрила у напрямку до Раю і прославляє себе через звеличування Беатріче. У «Втраченому раю» гординя Мільтона, може, й проектується на гординю Сатани, але ж вона призводить до падіння. У «Комедії» гординя Данте підносить його до небес, до Беатріче та вище.

Беатріче — це реалізована гордість Данте, але вона йому потрібна і з інших причин. Учені гадають, що саме вона заміщує або репрезентує; але, як на мене, настав час звернути увагу на те, що саме Беатріче змусила автора виключити з поеми. Віко зворушливо бідкався з приводу Дантових широких знань з теології. Проте ерудованість Данте у сфері духовності є проблемою скоріше для його коментаторів. Якщо з твору прибрати Беатріче, то Вергілію довелося б передати Данте якомусь святому, щоби той міг провести його від земного Раю до Небесної троянди. Релігійний опір читача, який може бути тепер набагато сильнішим, ніж те готові визнати англосаксонські дослідники, значно посилюється б, якби місце Беатріче зайняв святий Августин. Що важливіше, до такої накинutoї доктрини зріс би також і опір самого поета. Збіг із католицькою вірою тут скоріше явний, аніж дійсний, але Данте акцентує на Беатріче почасти, аби не витратити творчу енергію на беззмістовні сварки з церквою.

Це Беатріче своєю присутністю робить постаті Аквінського та Августина глибшими в поетичному розумінні, додаючи незвичності істині (якщо ви вважаєте це за істину) або вигадці (якщо розцінювати поему саме так). Я, як симпатик гнозису, пептичного чи релігійного, оцінюю поему не як істину і не як вигадку, а як шлях пізнання Данте, яке він вирішив назвати «Беатріче». Коли досконало відчувати щось, про що знаєш, то не потрібно визначати, правда це чи ні; важить, що це глибоке особисте знання. Іноді ми позначаємо таке знання словом «любов», майже завжди передбачаючи, що цей досвід триватиме вічно. Але у більшості випадків він закінчується і полишає нас у розпачі, адже ми не Данте і створити «Комедію» не можемо; тому все, що нам зрештою лишається, це саме відчуття втрати. Беатріче відрізняється від канонічного образу безсмертя і втрати; без неї Данте став би ще одним італійським попередником Петрарки, про якого б знали, що помер він у вигнанні через власну гординю й затятість.

У мене значну відразу викликає християнське фентезі, доволі гротескова поезія або безоглядна апологетика на кшталт «Він прийшов з Раю» або «Сходження голуба» авторства Чарльза Вільямса. Я так само не визнаю Вільямса незаангажованим літературним критиком. Він такою ж мірою заідеологізований як неофеміністки, псевдомарксистки або редуccionісти-франкофіли, з яких власне складається

наша сучасна Школа ресентименту. Єдине, чим вирізняється Вільямс у моїх очах, так це прочитанням Данте як, у першу чергу, творця образу Беатріче:

Образ Беатріче існував у його думках; він лишався там і його свідомо поновлювали. Слово «образ» тут зручно вжити з двох причин. По-перше, суб'єктивна пам'ять всередині нього стосувалась чогось, що об'єктивно існувало поза ним, це був образ зовнішнього факту, а не внутрішнього бажання. Це було бачення, а не винахід. Данте вважав, що він би не міг винайти Беатріче.

Судження поета — це його поема, і Данте не перший та не останній з великих, хто наполягав на тому, що винахід був всього лиш проясненням побаченого. Можливо, Шекспір сказав би те саме про Імогену у «Цимбеліні». Вільямс порівнює Беатріче та Імогену, але Беатріче, на відміну від Данте-пілігрима, Вергілія-провідника, Улісса з «Пекла», не повністю літературний персонаж. Їй притаманні певні риси драматизму, включаючи спалахи високої зневаги; але сама Беатріче — це радше ціла поема, а не окремий її персонаж, а тому сприйняти її уповні вдасться тільки після прочитання та засвоєння усієї «Комедії», що, можливо, пояснює (і це, безперечно, естетичний недолік) дивну розмитість її постаті. Віддаленість Беатріче навіть від закоханого у неї поета набагато більша, ніж те визнає Вільямс, однак це задумано самим Данте, і кульмінацію того задуму бачимо в емоційному моменті у «Раю», коли поет бачить її здалеку:

Не відповів я їй, знявши вгору зір,
Побачив, як вона сидить уроче
В вінку з яскравих, променистих зір.

Із високостей, звідки грім гуркоче,
До глибу, де придонний плин тече,
Не більша віддаль одбирає очі.

Як в Беатріче від моїх очей;
Але ця даль обличчя не згасила –
Воно й крізь відстань сяяло гаряче.

«О владарко, моїх надій ти сила,
З якою, щоб мене порятувати,
Свої сліди у Пеклі ти лишила!

В усім, що дозволяла споглядать,
Ти з добрості й могутності своєї,
Я впізнаю потугу й благодать.

До волі з рабства провели моєї
По всіх стежках, по тропях всіх вони,
Де тільки влади міць була твоєї.

Щедротами мені ти сохрани
Здорову душу з тілом не опрічно
І потім вгодною тобі звільни!»

Так я благав. Вона, здаля незвично,
Всміхнулась, глянула на мене й знов
Вдивилась в джерело, що ллється вічно.

Переклад Євгена Дроб'язка

Коментуючи цей пасаж у попередній роботі, я відзначив відмову Данте прийняти рятунок з руки котроїсь іншої людини або святого, крім рук створеної ним самим Беатріче. Один католицький літературний критик накинувся на мене за нерозуміння віри, і принаймні ще один вчений назвав мої міркування романтично-сатанічними (що це має означати, невідомо й досі). Я відверто покликався на сумовитий та красномовний трактат «Аналіз обмежений та необмежений», в якому засновник психоаналізу бідкається, що пацієнти відмовляються прийняти лікування з його рук. Данте, гордовитіший за будь-кого з нас, прийняв би рятунок тільки від Беатріче і лише їй він молиться. Його пророцька відвага не августиніанська, так само як у політичному плані він зрікається августиніанського погляду, що церква замінила Римську імперію. «Комедія» — це апокаліптична поема, і Беатріче може винайти лише той поет, хто очікував сповнення власного пророцтва до своєї смерті. Що б Августин сказав про Дантову поему? Припускаю, найбільше він заперечував би проти Беатріче, проти особистого міфу, що несе у собі рай, навіть тоді, коли Данте отримує Царство Небесне.

Що передувало Беатріче? Вона є християнською музою, яка входить до поеми та змішується з нею так, що ми не можемо міркувати про «Комедію», не звернувши на неї уваги. Призначеним Данте передвісником був Вергілій, і в «Енеїді» є паралель до Беатріче — це мала би бути Венера. Венера Вергілія, як підкреслює Курціус, має набагато більше від Діани або Артеміді, аніж від Афродіти. Вона сувора,

дивно нагадує Сивілли і навряд чи є матір'ю Ероса, якщо порівнювати із напівбогом Енеєм. Справжній Вергілій, епікуреєць та стоїк (протиставлений явно неправильному тлумаченню Данте), не прагне милості чи спасіння, а тільки відстрочки нескінченного споглядання безглузких страждань. Якби Данте був точніший, Вергілій мешкав би із прекрасним Фарінатою у шостому колі пекла, призначеному для епікурейців та інших єретиків.

Попередником самого Вергілія був Лукрецій, найбільш потужний з усіх матеріалістичних та натуралістичних поетів, навіть більший епікуреєць, аніж сам Епікур. Данте ніколи не читав Лукреція, на якого не звертали уваги аж до останніх декад XV століття. Мені дуже шкода, що склалось саме так, оскільки знайомство з Епікуром дало б Данте опонента, рівного за поетичною силою.

Хоч ми, звісно, не можемо знати, але Данте певно обурился б, дізнавшись, що Вергілій був набагато ближчий за духом, якщо не за відчуттями, до Лукреція, а не до нього самого. Звісно, Венера Вергілія — це значний ухил від Венери Лукреція, проте є певна іронія в тому, що Лукрецій постає сороміцьким «дідом» Данте, якщо я, звісно, не помиляюсь, говорячи, що Венеру Вергілія можна визнати передвісницею Беатріче. У Джорджа Сантаяни є відповідна характеристика Венери з «Природи речей» як любові Емпедокла, що існує у діалектичному протистоянні з Марсом:

Марс та Венера Лукреція — це не моральні сили, несумісні з механізмом атомів; вони самі і є цим механізмом, що творить та руйнує життя або будь-яке інше цінне починання, як-от рятівна поема Лукреція. Марс та Венера, пов'язані одне з одним, разом правлять Всесвітом, для рівноваги якого жоден з його компонентів не може бути усунуто.

Емпедоклівсько-лукреціївська формула «вмирання з життя іншого, проживання смерті іншого» подобалась Єйтсу, язичницькому містагогу, але Данте із презирством її б відкинув. Реакція Вергілія (адже він створив власну Венеру) була двозначною. Він позичив у Лукреція, чию поему очевидно ретельно вивчав, що найправдивішим породженням Венери були римляни, через її сина Енея, їхнього пращура та засновника держави. Але його Венера не тримає Марса у довічних обіймах. Вергілієва Венера така ж чиста, як Беатріче, і це дивно, адже вона, хай там що, є богинею кохання. Він, на відміну від Данте, не відчував пристрасті до жіноцтва і, можливо, за схемою Данте, заслуговував не тільки на 10 пісню «Пекла» — на коло Фарінати

Епікурейця, але також на коло з 15 пісні, де мешкав Брунетто Латіні, содоміт та поважний учитель Данте.

За вишуканою іронією, Беатріче, найголовніша християнська муза, може бути споріднена із Венерою, яка у Вергілія виглядає більш подібно до Діани, почасти тому, що її образ був реакцією на похитливу Венеру епікурейців, або через те, що Дантів попередник не любив жінок. Головною фігурою у Вергілієвому епосі є Юнона, жажлива богиня, котра збалансовує існування Венери, хоча, насправді, є щодо неї антимузою. А чи є антимуза у Данте? Фрессеро вважає, що це Медуза у 9 пісні «Пекла», і навспак співвідносить її з дамою Петрою з Дантових «кам'яних віршів», серед яких і розкішна секстина, яку так потужно переклав Данте Габріель Росетті: «Проблиску світла та широкому колу п'їтьми». Фрессеро протиставляє Данте та Петрарку, його відступника-спадкоємця з наступного покоління, чия Лаура водночас є музою та антимузою, Беатріче та Медузою, Венерою та Юною. Для Фрессеро у порівнянні виграє Данте, оскільки постать Беатріче вказує на когось поза собою, можливо, на Христа і Бога, а Лаура лишається лише у рамках творчості Петрарки. Втім, я би сказав, що ця різниця нічого не варта, незважаючи на августиніанську суворість Фрессеро:

Подібно до Пігмаліона, Петрарка закохується у власне творіння та у відповідь сам стає об'єктом сотворення: гра слів Лауро/Лаура вказує на замкнутість цього процесу, що є сутністю його творчості. Поезією він творить даму Лауру, котра, натомість, сотворює йому славу поета-лауреата. Тому вона не є посередницею, що вказує на щось поза собою, але радше включена до рамок його буття поетом. Саме це усвідомлює Петрарка, коли у кінцевій молитві він зізнається у гріху ідолослужіння, поклоніння справі власних рук.

Якщо Данте більшості з нас не нагадує теолога, тоді якими ще аргументами можна підкріпити думку Фрессеро, що Данте, на відміну від Петрарки, більш вільний від естетичних дилем? Чи це означає, що Петрарка, предок ренесансної та романтичної, а відтак, і модерної поезії, має взяти на себе гріх за порушення середньовічного синтезу? Данте, як і Петрарка, закохується у власне творіння. Бо чим ще може бути Беатріче? І якщо вже вона є втіленням найбільшої самотності поеми, то чи вона, своєю чергою, не творить самого Данте? Тільки за уявленням Данте Беатріче вказує на щось відмінне від неї самої,

і вона, звісно, замкнена у поемі, хіба що ви вірите, що особисте знання Данте є істинним не тільки для нього, але для всіх.

Хіба хтось молиться до Беатріче, крім Данте, палігрима вічності? Петрарка із радістю визнавав, що він обожнює Лауру, оскільки це обожнення, як чудово продемонстрував Фрессеро, допомогло йому зберегти дистанцію із великим попередником. Та хіба Данте не обожнює закінчену «Комедію», дивовижну працю своїх рук? Обожнення є теологічною категорією та поетичною метафорою; Данте, як і Петрарка, є поетом, а не богословом. Петрарка, поза сумнівом, визнавав, що Данте є поетом, більшим за прихильника Лаури; але з цих двох саме Петрарка справив більший вплив на наступників. Данте не існував аж до ХІХ століття, його навряд чи визнавали протягом Ренесансу та Просвітництва. Його місце заступив Петрарка, виконуючи його мудру програму поетичного обожнення та винайдення ліричної поеми. Данте помер у 1321 році, коли Петрарці було сімнадцять. Коли близько 1349 року Петрарка підготував перший варіант своїх сонетів, він, здається, розумів, що започатковує метод, який виходить поза межі жанру сонета, і який не виявляє ознак згасання і шість з половиною сторіч після нього. Друга «Комедія» була неможлива так, як неможливі були трагедії, потому, як Шекспір припинив їх писати. Канонічна велич Данте, врешті, не має нічого спільного зі святим Августином або істинами (якщо вони ними є) християнської релігії. У проблемному сьогодні ми маємо відновити відчуття літературної індивідуальності та поетичної незалежності. Данте, як і Шекспір, може стати потужним імпульсом до цього відновлення, якщо тільки нам вдасться уникнути звабливого співу богословських алегорій.

МАРИЯ ТЕРЕЗА ДЖИРАРДИ

BEN FAR И СПАСЕНИЕ. НЕСКОЛЬКО РАЗМЫШЛЕНИЙ

В статье представлен лингвистический анализ словосочетания «ben far» в контексте «Божественной комедии» Данте. Доказывается, что дантовское благодеяние лежит в сфере политической и гражданской деятельности. Автор анализирует роль социального благодеяния на пути к спасению. Опровергается идея Брунетто о недостаточности словесного благодеяния в сравнении с гражданским благодеянием. Формулируется концепция поэтического благодеяния в «Божественной комедии», выполняющего функцию христианского наставления.

Ключевые слова: благодеяние, исторический план, план вечности, политика, антропология поэзии, вера, Данте.

Выражение «творить добро» [ben far] встречается в «Комедии» восемь раз: дважды в первой кантике («Ад», VI, 81 и XV, 64), четырежды в «Чистилище» (XVIII, 105 и 108; XXII, 60; XXX, 60) и дважды в «Раю» (VI, 132 и IX, 24), где мы находим синонимы этого выражения: в первой из сцен, образующих посвященный Каччагвиде триптих, — «bene ovrar» (XV, 141) и позже «bene operar» (XX, 59).

В трех из этих случаев выражение «ben far», понимаемое вполне буквально — как в смысле «творить добрые дела», так и в смысле «хорошо что-либо делать», — указывает на конкретное действие,

© Maria Teresa Girardi, 2016

© Biblioteca Ambrosiana-Bulzoni editore

© Юлия Иванова, Павел Соколов, перевод, 2016

Публикуется по изданию: M.T. Girardi, Peccato, penitenza e santità nella 'Commedia', a cura di M. Ballarini, G. Frasso, F. Spera, Milano, Biblioteca Ambrosiana-Bulzoni editore, 2016, pp. 99–109.

которое оно характеризует. В обратном значении оно употреблено в «Раю», IX 22–24, где речь идет о встрече Данте и Куниццы да Романо на небе Венеры: «Свет, новый для меня, на мой призыв, / Из недр своих, пред тем звучащих славой, / Сказал, как тот, кто щедрым быть счастлив»¹. Здесь это выражение означает «делать доброе дело» и употребляется применительно к удовольствию, возникающему вследствие совершения добродетельного поступка, по аналогии с «Раем», XVIII, 58–60 («Как в том, что дух все более светло / Ликует, совершив благое дело, / Мы видим знак, что рвенье возросло») — в этом эпизоде возрастание ликования, испытываемого «bene operando» [от совершения благих дел], оказывается в полном соответствии с «Никомаховой этикой» Аристотеля (III, iii 165), признаком возрастания в добродетели.

В этом же значении рассматриваемое выражение употребляется и в «Чистилище», XXX, 60 — в этом эпизоде Беатриче уподобляется адмиралу, «побуждающему» [incora] корабельщиков «приналечь на весла» [ben far], т. е. добросовестно исполнять свои обязанности; а также в Ч., XVIII, 103–105, где уже сами души кающихся призывают друг друга к «studio di ben far» [ревности в свершеньи благих дел], т. е. к тому, чтобы с усердием и радением исполнять то, в чем состоит их наказание. Повторение этого же выражения в соседнем 108 стихе в самом общем значении благодеяния, благих трудов как проявления любовного пыла позволяет сделать более наглядной природу греха, от которого души четвертого круга Чистилища стремятся очиститься: «Скорей, скорей, нельзя любвеобилью / Быть вялым! — сзади общий крик летел. — / Нисходит милость к доброму усилью // О вы, в которых острый пыл вскипел / Взамен того, как хладно и лениво / Вы медлили в свершенье добрых дел!» Акцент на «ben far» подчеркивается итеративным употреблением этого выражения в сильной позиции в конце терцины — такой прием сопровождает каждое появление этого выражения на страницах «Комедии» за исключением только А., XV, 64, где оно возникает в начале терцины, но все равно в конце синтаксического периода: метрико-синтаксическая структура рассматриваемых фрагментов помещает мотив благодеяния в центр повествования.

Этот прием мы встречаем в первом случае употребления выражения «ben far» в шестой песни «Ада». После того, как Данте получил от

¹ Цитаты из «Божественной комедии» здесь и далее приводятся в переводе М. М. Лозинского — кроме тех случаев, где различие между оригиналом и переводом имеет смыслообразительное значение — *прим. пер.*

Чакко ответ на три заданных им вопроса о трагическом положении «усобного города» (А., VI, 61), и осужденный на вечные муки чревоугодник уже «смолок на этих горестных словах», предвещавших скорби и несчастья, последствия которых были бедственными и для самого поэта (А., VI, 64–76), автор «Комедии» присовокупляет к первым трем еще один вопрос, касающийся посмертной участи выдающихся представителей правящих кругов флорентийской знати, относившихся к поколению, предшествующему Данте:

...И я ему: «Из бездны злополучий
Вручи мне дар и будь щедрей в речах.

Теггьяйо, Фарината, дух могучий,
Все те, чей разум правдой был богат,
Арриго, Моска или Рустикуччи, —

Где все они, я их увидеть рад;
Мне сердце жжет узнать судьбу славнейших:
Их нежит небо или травит Ад?» (А., VI, 77–84)

Данте вопрошает о судьбе знаменитых сограждан, употреблявших свой разум и таланты на поприще политической и гражданской жизни, радея об общем благе Флоренции, которая в течение жизни всего лишь одного поколения оказалась в трагическом положении терзаемого раздорами, развращенного города, сделавшегося гнездилищем ненависти, корысти и алчности².

² Фарината дельи Уберти (ум. 1264 г.), принадлежавший к одному из наиболее выдающихся семейств флорентийской знати, был главой партии гибеллинов в период наивысшего их могущества; о его характере и деяниях, а также об отношениях между ним и Данте в «Комедии» рассказывают известнейшие стихи из А., X. Теггьяйо Альдобранди, черный гвельф из семьи Адимари (о распутном образе жизни ее членов, а также о свойственном им раболепии упоминается в Р., XVI, 115–117), пытался примирить враждующие партии во Флоренции и выступал против вступления флорентийцев в войну с сиенцами, которая обернулась поражением в битве при Монтаперти. Якопо Рустикуччи, один из самых известных и уважаемых флорентийских граждан своего времени, тоже гвельф и соратник Теггьяйо в его политических предприятиях, был народным капитаном Ареццо в 1258 г. Об Арриго мы не располагаем никакими точными сведениями; комментаторы выдвигали разные гипотезы о том, кто скрывается под этим именем; более того, в противоречие со словами Чакко, он более ни разу не упоминается в «Комедии». Выдающимся политическим деятелем был также Моска де' Ламберти: принадлежавший к гибеллинскому роду, могуществом не уступавшему семье Уберти, он уподобляется этим последним в речи Каччагвиды (Р., XVI, 109–111), который говорит о его гордыне и печальном конце его политической карьеры; о Моске см. также с. 103. О персонажах, упомянутых в этом

Впервые мотив благодеяния появляется в поэме в контексте общественной — политической и гражданской — деятельности человека и относится к сфере совместного существования людей; к этой области он, как мы увидим далее, и сводится прямо или косвенно.

Страстное желание найти ответ на последний из заданных Чакко вопросов, сопровождавший поэта с самого начала его путешествия («мне сердце жжет узнать», Ад, VI, 83), свидетельствует о принципиальном его значении для Данте. Стремление узнать о посмертной участи людей, в земной своей жизни наделенных выдающимися гражданскими добродетелями и пользовавшихся всеобщим уважением и признанием, подразумевает не только вопрос о том, какая участь постигла людей, которым современная Данте Флоренция в известной мере обязана своими бедами³. Независимо от случайностей истории и политической жизни, желание узнать об их посмертной судьбе заодно заставляет автора задаться вопросом о том, как соотносятся между собой совершение благих дел (усилий, направленных на общее благо) и спасение, подобно тому как в предшествующей песни тот же вопрос ставился применительно к столь же важной, хотя и принадлежащей к сфере частной, а не общественной жизни, проблеме любви, т. е. применительно к аффективной сфере⁴.

Ответ Чакко краток, но категоричен:

И он: «Они средь душ еще чернейших:
Их тянет книзу бремя грешных лет;
Ты можешь встретить их в кругах дальнейших»
(А., VI, 85–87).

Те, о ком ты меня спрашиваешь, отвечает Чакко, находятся среди насельников города Дит, там они терпят кары за разные вины. И в самом деле, Данте повстречает Фаринату дельи Уберти среди еретиков шестого круга, Теггьяйо Альдробанди и Якопо Рустикуччи — среди

фрагменте дантовой поэмы, см.: Pietro Santini, *Sui fiorentini che "fur sì degni"*, "Studi danteschi", VI (1923), pp. 25–44.

³ Так пишет в своем комментарии к этому месту Джорджо Инглезе: «Заключительный вопрос рождается у Данте под впечатлением от чудовищной картины, нарисованной Чакко. Если таково нравственное состояние сегодняшней Флоренции, то нельзя не задаться вопросом о людях, живших в недавнем прошлом и в определенном смысле ответственных за сегодняшние злоключения; что с ними стало?» (Dante Alighieri, *Commedia. Inferno, revisione del testo e commento di Giorgio Inglese*, Roma, Carocci, 2007, p. 99).

⁴ Впрочем, Саверио Белломо отмечал и публичный, в широком смысле политический, аспект греха похоти, которому посвящена пятая песнь: Dante Alighieri, *Inferno, a cura di Saverio Bellomo*, Torino, Einaudi, 2013, p. 89.

тех, кто извратил собственную природу, в круге седьмом в песни XVI (28–87), Москву — среди сеятелей раздора, насельников девятого рва в песни XXVIII (103–111). Вместе с ними в нижних кругах Ада заслуженные кары постигают и других, неидентифицированных представителей того же поколения. Благих дел недостаточно для спасения; есть разница между заслугами на гражданском поприще и моральными достоинствами. Это отчасти сознает и сам протагонист, коль скоро он сомневается в том, удостоились ли спасения или же обречены проклятию те персонажи, известия о которых он стремится получить и которыми сам он только что восхищался, словно бы ожидая от собеседника подтверждения своих сомнений, которое не замедлило последовать. Возможно, Данте предвосхищает ответ Чакко, когда он характеризует вышеупомянутых флорентийцев как «столь славных» [sì degni] (A., VI, 79), т. е. наделенных совершенно мирскими, пусть и сколь угодно высокими, достоинствами, связанными с понятием великодушия, в то время как выше он спрашивал Чакко о том, есть ли в развращенной Флоренции «праведники» (A., VI, 62 и 73), в которых заключалась бы надежда для города, уподобившегося библейским (Иер. 5, 1 и Быт. 18) Иерусалиму и Содому.

Боккаччо первым из комментаторов предложил толковать этот лестный отзыв Данте-протагониста как выражение точки зрения его современников, с восхищением и сожалением об утраченных возможностях взиравших на знаменитых граждан, прославивших Флоренцию в недавнем прошлом. И он же предложил выделять среди прочих гражданских или, точнее, придворных добродетелей «совершение благих дел» [ben far], угодных Богу:

...«которые были столь достойны» почестей — согласно суждению черни, которая всегда судит по внешней стороне вещей, не обращая внимания ни на причину их, ни на последствия [...]. Это были пять уважаемых и знаменитых рыцарей и граждан Флоренции; а коль скоро имена их казались достойными прославления, то о них и спрашивает особым образом автор, об остальных справляясь без упоминания имен [...]. И «другие» — это наши сограждане, «те, что направили свой разум», т. е. всю силу своего ума и все свое рвение, «к свершенью дел благих» посредством угрождения другим и чествования их, но не к совершению благих дел, угодных Богу⁵.

⁵ Giovanni Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, a cura di Giorgio Padoan, in ID., *Tutte le opere*, a cura di Vittore Branca, vol. VI, Milano, Mondadori, 1965, p. 360 (VI 1, 69). Этот пассаж цитируется также в Vincenzo Crupi, *A proposito del «ben fare» del canto*

Пристальное внимание Боккаччо именно к этим стихам объясняется — как справедливо отмечал Лука Аццетта — тем, что «Оттимо и Андреа Ланча, оба флорентийцы, единственные комментаторы, прежде Боккаччо толковавшие это место «Комедии», пришли к противоположным заключениям относительно его смысла»⁶). Если для первого из них заключительный вопрос Данте имеет целью увековечение славы его знаменитых сограждан, то Ланча указывает на двусмысленность, отличающую прежде всего ст. 81, и высказывается за интерпретацию его в антифрастическом ключе: «Но почему он говорит: *“те, что направили свой разум к свершенью дел благих”*, если эти люди были осуждены за великие грехи? Он говорит это, чтобы оттенить противоречие, желая разоблачить и обречь бесчестьем их злочиние»⁷). После него и после Боккаччо это ироническое прочтение было принято также Франческо Бути; затем его обсуждали и отвергли Бенвенуто да Имола и Кристофоро Ландино — этот последний посвятил рассматриваемому вопросу часть своего пространного и глубокомысленного комментария о различии гражданских и нравственных добродетелей. Точнее предмет размышлений Ландино можно было бы определить как тесно связанный с проблематикой спасения вопрос о сосуществовании в человеке — существе, наделенном высочайшими достоинствами, — великих добродетелей и великих пороков:

Однако Данте [...] особенно желал узнать о загробной участи именно тех граждан, которые в делах гражданского управления проявляли величие души и благоразумие. Но, как это обыкновенно случается в жизни смертных, чьи великие добродетели сочетаются со страшными пороками, и у этих ясный свет затмили мрак и тьма. Из-за этого поэт и колеблется, и не может решить, чего в них больше: добродетели, делающей их достойными небес, или порока, обрекающего их аду. [...] Таковым мне представляется истинный смысл этого текста. Я не одобряю мнения тех,

VI dell'«Inferno», «Critica letteraria», XXI/2 (1993), pp. 333–347 (статья вошла в состав книги ID., *Saggi danteschi*, Cosenza, Pellegrini, 2003, pp. 11–31).

⁶ Luca Azzetta, *Le «Esposizioni» e la tradizione esegetica trecentesca*, in *Boccaccio editore e interprete di Dante*, Atti del Convegno internazionale, Roma 28–30 ottobre 2013, a cura di Luca Azzetta e Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno, 2014 (Pubblicazioni del «Centro Pio Rajna», 22), pp. 275–292: 286.

⁷ *Ibidem* (цитату см. в: Andrea Lancia, *Chiose alla «Commedia»*, a cura di LUCA AZZETTA, Roma, Salerno, 2012, tomo I [Edizione Nazionale dei Commenti danteschi, 9], p. 191).

кто утверждает, будто поэт здесь говорит иронически и в действительности имеет в виду, что в этих людях были заключены великие пороки без малейшего следа добродетели. [...] «*которые были столь достойны*» — как если бы он сожалел, что люди эти, столь прославленные своими добродетелями, все же из-за своих пороков заставляли сомневаться в справедливости их славы; «*те, что направили свой разум к свершенью дел благих*» — поэт имеет в виду, что они устремили высшую часть своего естественного ума к совершению заслуживающих похвалы деяний. Он изъявляет стремление понять цель их поступков, ибо естественным образом всякий благомыслящий человек желает того, чтобы люди, украшенные добродетелями, направлялись к гавани блаженной жизни, хотя бы они и не были вовсе лишены некоторых пороков⁸⁾.

Проблематический характер стихов, ставших «причиной разногласий» между толкователями, объясняется в действительности самим «перечнем» имен, приводимых Данте, — заметим кстати, что все они, во главе с Фаринатой, принадлежали к враждебной ему партии⁹⁾. При ближайшем рассмотрении, впрочем, наименее ясным моментом оказывается включение в число знаменитых флорентийцев, подвизавшихся на ниве свершения благих дел, Моски деи Ламберти, помещенного в сонм сеятелей раздора — следовательно, осужденного именно за грех, который более всех прочих способствовал тому, что нравственные устои и политическое положение дел оказались в плачевном состоянии, свидетелем которого и стал Данте. Ведь именно Моска был ответствен за убийство Буондельмонте Буондельмонти в 1215 г. — убийство, положившее начало борьбе между гвельфами и гибеллинами и, тем самым, всем последовавшим за ними во Флоренции гражданским раздором¹⁰⁾. Неслучайно Моска — единственный из

⁸ Cristoforo Landino, *Comento sopra la Comedia*, a cura di Paolo Procacciolo, Roma, Salerno, 2001, tomo II (Edizione Nazionale dei Commenti danteschi, 28), p. 480.

⁹ Недавно в поддержку гипотезы об антифрастическом характере этого места у Данте выступил Франческо Татео в своем остроумном комментарии к XVI песни «Ада», в котором он рассматривает фрагмент поэмы, посвященный встрече поэта с Якопо Рустикуччи и Теггьяйо Альдобранди: Francesco Tateo, «*Coloro che a ben far puoser gl'ingegni*». *Elogio o ironia in «Inferno» XVI?*, in *Forme e contesti. Studi in onore di Vitilio Masiello*, a cura di Francesco Tateo e Raffaele Cavaluzzi, Bari, Laterza, 2005, pp. 3–17.

¹⁰ В А., XXVIII, 103–111 приводится высказывание «Кто кончил, дело справил», которым Моска убедил своих сторонников в необходимости убийства Буондельмонте Бу-

этой когорты грешников, встреченных Данте на следующих этапах его путешествия по преисподней, по отношению к которому поэт не демонстрирует ни малейшего уважения, в отличие от Фаринаты, чье великодушие он специально отмечает, а равно Теггьяйо и Рустикуччи, которых он хотел обнять и о которых говорил почти с той же признанью, что и о Чакко: «я любил и почитал измлада / Ваш громкий труд и ваши имена» (А., XVI, 58–60).

Следуя путем, предложенным Боккаччо и Ландино, можно было бы ответить на некоторые вопросы нашего исследования. В рассматриваемом фрагменте смещению интереса от исторического плана к плану вечности соответствует историко-хронологическая ретроспекция — вопрос поэта относится уже не к настоящему его родного города и не к ближайшему будущему, о котором пророчествует Чакко, а к недавнему прошлому, воплощенному в его наиболее выдающихся представителях. Тем самым четвертый вопрос оказывается теснейшим образом связан с третьим, касающимся причин усобиц во Флоренции: «чем раздор / Зажжен в народе этом многозлобном?» (А., VI, 62–63), и диалог с Чакко предстает как почин исследования политического измерения человеческой жизни. Автор этого исследования смотрит на человечество с трансцендентной позиции, из вечности, но изыскания свои осуществляет в историческом плане и исходит из него. Он анализирует первопричины испорченности человеческой природы и ставит себе целью указать людям путь к земному счастью и к спасению. Для Данте как персонажа поэмы речь также идет о начале пути. Оценочное суждение — на первый взгляд, обескураживающее, — произносит *viator* [путник], стоя у истоков своего собственного пути познания и очищения; путник, призванный, двигаясь от одного этапа своего мучительного *descensus* [нисхождения] в адские глубины к другому, обрести чистоту совести и ясность сознания. А это подразумевает, среди прочего, и превосхождение той логики, представлений, форм опыта, которые были для него актуальны в момент, когда он оказался «в сумрачном лесу». В нашем случае речь идет о превосхождении светской этики, провозвестником которой Данте делает самого себя — как в ключевом вопросе, обращенном к Чакко, так и в своего

ондельмонти, чтобы отомстить за оскорбление, нанесенное одним из его родственников, который не сдержал своего обещания жениться на одной из представительниц семьи Амидеи; этот совет «злой посев принес родной земле», а равно — добавляет Данте, подразумевая изгнание Ламберти вместе со всей гибеллинской партией в 1258 г. — «смерть его сокровным». Среди позднейших комментаторов только Инглезе указывает на парадоксальность упоминания Моски среди тех, кто «направил свой разум к свершению благих дел».

рода ответе на этот вопрос, который можно вычитать из приведенных нами выше стихов 57–60 XVI песни. Нормы этой этики поэт разделял сам, теперь же он обнаруживает, что для спасения следовать им недостаточно¹¹). Однако вместе с тем в рассматриваемом фрагменте ставится под вопрос само понятие «совершения благих дел» [*ben fare*], кажущихся благими именно адептам светской этики, а также их политическая «эффективность» в Дантовом смысле этого термина, т. е. в смысле построения гармоничного и упорядоченного гражданского строя, являющегося зеркалом того порядка, который по замыслу Божьему должен был служить основанием земного благополучия. Благодетия сомнительны, если они не являются частью «тотального» нравственного измерения, охватывающего все аспекты жизни людей, в том числе ее личные, приватные стороны. Если верно, что, как отмечал Саверио Белломо, в шестой песни Данте «усматривает причины упадка Флоренции именно в порче нравов, наблюдаемой, в первую очередь, в сфере частной жизни представителей правящего слоя», то политические действия «тех, что направили свой разум к свершению дел благих», пусть сами по себе и заслуживающие похвалы, оказываются совершенно недостаточными, «потому что, — продолжает исследователь, — люди эти построили *res publica* на шатких основаниях, не дерзая раздражать общественное мнение требованиями нравственной чистоты, коей они сами должны были стать примером. Осуждению подлежит все предшествующее поколение, раз самые выдающиеся его представители [...] оказались “среди душ еще чернейших”. А потому контраст между благими делами этих людей и их посмертной участью следует рассматривать именно в этом свете»¹²).

Напротив, «благие дела» самого поэта оказываются предметом нового, более сурового пророчества, следующего за пророчествами Чакко (А., VI, 64–75) и Фаринаты (А., X, 79–81) и относящегося к изгнанию Данте. Изрекает его Брунетто Латини. Сколь своеобразна его речь утонченного ритора, построенная по всем канонам ораторского искусства, исполненная «брунеттизмом», которые читатели этой поэмы должны были уметь распознавать¹³); столь же оригинальна и избранная им точка зрения.

¹¹ Об этом см.: Crupi, *A proposito del «ben fare»*, p. 337.

¹² Alighieri, *Inferno*, p. 104. См. также рассуждения, связанные с фигурами Теггьяйо и Якопо Рустикуччи, в комментарии к XVI песни, с. 104.

¹³ См.: Tiziano Zanato, *Su «Inferno» XV e dintorni*, «Rivista di letteratura italiana», VI (1988), pp. 185–246; см. также недавние наблюдения, касающиеся этой проблемы, в работе: Claudia Villa, *Canto XV. Retorica (e cecità) di Ser Brunetto*, in *Cento canti per cento anni. Lectura Dantis Romana, I, Inferno*, a cura di Enrico Malato e Andrea Mazzucchi, vol. I (canti I–XVII), Roma, Salerno, 2013, pp. 459–483.

Парадигмой суждения Брунетти становится радикализованная оппозиция добра и зла, выливающаяся в финале речи в метафорическую антитезу «худой рябины» и «нежной смоковниці». В пророческой речи Дантов наставник переходит к «благим делам» своего ученика, которому покровительствует благосклонное небо и строят козни коварные и неблагодарные сограждане:

И если б я не умер в ранний срок,
То, видя путь твой, небесам угодный,
В твоих делах тебе бы я помог.

Но этот злой народ неблагородный,
Пришедший древле с Фьезольских высот
И до сих пор горе и камню сродный,

За все добро врагом тебя сочтет:
Среди худой рябины не пристало
Смоковнице растить свой нежный плод.
(А., XV, 58–66)¹⁴

То, что «добро», совершенное Данте, означает здесь правильное политическое и гражданское поведение, этико-политическую справедливость, подтверждается контекстом речи Брунетто, а равно и самой его судьбой изгнанника. Во введении к «Сокровищу» он сетует на недавно полученное им известие из родной Флоренции, которая из-за внутренних усобиц не может надеяться на спасение («не может избежать гибели / город, в котором царит раздор»), если только ее граждане «все сообща» не «будут крепко держаться / мира и творить благие дела»¹⁵: не может спастись город, в котором граждане,

¹⁴ Образ сладостных плодов, произрастающих из привычки к творению добра, понимаемого как нравственно совершенное поведение, появляется у Данте также в одном эпизоде из «Пира» (IV, 21): «При этом следует иметь в виду, что первый и самый благородный росток, пробивающийся из этого семени, чтобы принести плоды, — это то духовное влечение, которое по-гречески называется “hogmen”. И если этот росток должным образом не взрастить и должным образом не поддерживать его и не приучить расти прямо, то сам посев мало чего стоит и лучше было бы ему вовсе не быть посеянным. А потому святой Августин, а также Аристотель во второй книге “Этики” требуют, чтобы человек привыкал поступать хорошо и обуздывать свои страсти, с тем чтобы названный побег от хорошей привычки окреп и утвердился в своей прямоте, так чтобы он мог плодоносить и чтобы плод его источал сладость человеческого блаженства» (пер. А. Г. Габричевского).

¹⁵ Brunetto Latini, *Tesoretto*, in *Poeti del Duecento*, a cura di Gianfranco Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1968, tomo II, p. 182 (vv. 175–179).

живущие в согласии между собой, не готовы презреть партийные разногласия ради общего блага. Своего рода комментарием к этим септенариям «Сокровища» выступает Параграф 8 «Риторики»¹⁶, посвященный благим делам как основанию разумного управления человеческим обществом, в данном случае городской коммуной, — управления, нацеленного на поддержание мирного, упорядоченного, зиждущегося на справедливости сосуществования граждан (об этом речь идет, в частности, в Параграфе 5). Этот мотив красной нитью проходит через все сочинение Брунетто Латини. Более того, в «Риторике» эта проблема в полной мере отнесена к области ораторского искусства, красноречия, нацеленного — совсем как у Цицерона, которого Бруни переводил и комментировал, — на политическую регламентацию общественной жизни. Тем самым риторика и сфера политических ценностей оказываются неразрывно связаны между собой, так же, как и поэзия, как и гражданская наука — та самая, что «наставляет людей и указывает им путь к свершению благих дел, подобно поэтическим сочинениям, в которых описываются древние истории, великие битвы и другие события, подвигающие людей к добродетельным поступкам» (*Rettorica*, 17, 21)¹⁷.

Деяния ученика, которым посодействовал бы и учитель, будь он жив, представляют собой не что иное, как нравственные и политические инициативы, претворяемые в жизнь: и в литературном творчестве, и в участии в городском ополчении, и в политической жизни коммуны. Если в целом пророчество Брунетто относится как к изгнанию Данте, так и к последующему его размежеванию с товарищами по изгнанию, принадлежавшими к партии «белых», то упоминание о «совершении благих дел», из-за которых флорентийский народ сделался врагом поэта (а как явствует из стихов 71–72, вскоре уже и Черные, и Белые стали искать его гибели), очевидно, относится к его политической деятельности. Следовательно, по сравнению с «благими делами» персонажей, упомянутых в шестой песни — как бы мы ни интерпретировали этот эпизод «Комедии», — направляемое справедливостью политическое поведение Данте свободно от любой пар-

¹⁶ «В этой части Туллий говорит: то, что мудрость не может совершить сама по себе, она совершает в союзе с красноречием [...] Как было сказано выше, люди собрались вместе и научились творить добро и любить друг друга, ради этого основав города и поселения; благодаря этому разные города начали доверять друг другу. Под словом «доверять» я имею в виду «не обманывать других и избегать раздоров и тяжб» — если граждане ведут себя подобным образом, в городе воцаряется мир» (*Brunetto Latini, La Rettorica, testo critico di Francesco Maggini, Firenze, Le Monnier, 1968, p. 26*).

¹⁷ Latini, *La Rettorica*, p. 49.

тийности, свойственной всем вышперечисленным персонажам его поэмы, и согласно с идеалом самой строгой морали. В период изгнания, последовавший за всеми этими невзгодами, задачей Данте должно было стать, по мысли Брунетто, воодушевление граждан к совершению благих дел посредством писательства и поэзии. И вот ученик — который уже самим подражанием языку учителя доказал, что хорошо усвоил его науку и даже превзошел ее, сохранив в неприкосновенности ядро его учения: связь между искусством слова и политической деятельностью, — представляет фигуру Брунетто, по верному замечанию Джорджо Инглезе, как «прообраз — несовершенный и предварительный, но необходимый — себя самого»¹⁸).

Одна из причин недостаточности образа Брунетто — причина, сыгравшая решающую роль в вопросе о спасении его души, — заключена в том единственном разделе его учения, на который он открыто указывает: «как человек восходит к жизни вечной» (А., XV, 85). Целью благородного нравственного и гражданского делания — творения благих дел — для Брунетто является слава, «пристань славы» (А., XV, 56), уготованная его ученику; ценность более высокая, чем известность или успех, но абсолютно мирская, обеспечивающая бессмертие на земле, но не спасающая от «вечных мук» (А., XV, 42), которые Брунетто оплакивает вместе со своими присными. При этом, однако, славолюбие не исключает возможности спасения: точнее было бы сказать, что слабость человека препятствует стремлению его к Богу как к истинной и конечной цели: это стремление берет начало в любовном порыве и воплощается в добродетельных деяниях праведных людей, о чем свидетельствуют души на небе Меркурия. Среди них особое место занимает Ромео из Виллановы, в истории которого по рассыпанным в тексте намекам легко распознать судьбу Данте, предсказанную Брунетто:

И здесь внутри жемчужины прекрасной
Сияет свет Ромео, чьи труды
Награждены неправдой столь ужасной.

Но провансальцам горестны плоды
Их происков; и тот вкусит мытарства,
Кому чужая доблесть злей беды.

(Р., VI, 127–132)

¹⁸ Alighieri, *Commedia. Inferno*, pp. 180–181.

Исследование этико-политических оснований мирского порядка, предустановленного Богом ради счастья людей на земле, достигает высшей точки в триптихе Чистилища, расположенном в центре поэмы, где соседствуют и переплетаются друг с другом три великие проблемы свободы, политики и любви, поставленные в связи с радикальным вопросом о причинах существования зла, погружающего мир во мрак. Это исследование проливает свет на нравственную сущность любви, перводвижитель человеческих действий, которая рассматривается в динамическом отношении со свободной волей человека. Также оно проясняет, в оптике проимперской и универсалистской политической программы, артикулированной в речи Марка Ломбардского, горизонт и, если можно так выразиться, политическое значение добрых дел, творимых самим поэтом. В фокусе внимания поэта здесь — нерадивые из XVIII песни «Комедии», искупающие, в соответствии с обращенными к ним словами Вергилия, неутомимым бегом лень и «теплохладность в свершении добрых дел» (Ч., XVIII, 106–108). Образчики такой добродетели, как рвение в совершении благих дел, и противоположного ей порока у Данте поставлены во главе цепи бегунов и замыкающих ее: это, с одной стороны, Дева Мария, поспешившая на встречу с Елизаветой, и Цезарь, без промедления начавший военную кампанию в Испании, а с другой — еврейский народ, медливший последовать за Моисеем в землю обетованную после бегства из Египта, а также троянцы, которые не пожелали последовать за Энеем в его путешествии к Риму и предпочли остаться на Сицилии (Ч., XVIII, 100–102 и 133–138). Таким образом, в центре внимания оказываются фигуры, являющиеся символами двух держав и двух форм власти, установленных Богом для управления миром согласно Его Промыслу, воплощению которого в жизнь они или способствовали своими благими усилиями, или чинили препоны своим нерадением. Понимаемые как соработничество на политическом поприще в строительстве «истинного Града» (Ч., XVI, 96) ради достижения земного счастья и рассматриваемые в перспективе проимперской и универсалистской программы, благие дела Данте одним броском оставляют далеко позади деяния флорентийцев из VI песни Ада, а равно и свершения его наставника Брунетто Латини, горизонт которых ограничен пределами города и логикой партийной борьбы и мирских забот¹⁹.

Именно здесь, на последнем этапе восхождения на гору Чистилища, устами Вергилия, расспрашивающего Стация об обстоятельствах

¹⁹ См. новаторскую интерпретацию муниципального измерения творчества и мысли Брунетто Латини, и в частности, в связи с XV песней Ада: *Villa, Canto XV*.

его обращения, поэт объясняет нам, чего именно не доставало благим делам грешников, замкнутых при жизни в стенах Флоренции, а после смерти — в стенах города Дит: веры, «без которой мало добрых дел» (Ч., XXII, 60). Без веры нравственных добродетелей недостаточно для спасения, ибо вера должна направлять здоровое нравственное поведение и служение на гражданском и политическом поприще к истинному благу, которое является их исполнением и последним основанием.

Слова, вдохновленные Посланием к Евреям (11:6), вложены в уста того, кого собственный горький опыт заставляет осознать их с особой ясностью, — Вергилия (ср. А., IV, 33–42) и обращены к тому, кто обрел спасение благодаря его поэзии. В чем заключаются «благие дела» Стация? Об этом мы узнаем из предыдущих строк: это нравственно добрые поступки, на которые подвигли Стация произведения Вергилия, побудившие его осознать свой грех расточительности и покаяться в нем. Однако Стаций — поэт, предстающий перед читателем в обществе других поэтов в эпизоде, в центре которого — ценность и функция поэтического слова, и потому нельзя не увидеть, что свойственное ему «творение добрых дел» [*ben fare*] подразумевает также его литературные занятия. Поэзия — как свидетельствует о том опыт Стация — не гарантирует спасения, но может привести к вере, для спасения необходимой.

Благие дела на ниве гражданского служения, осуществляемого посредством слов, согласно наставлениям Брунетто, недостаточны для спасения, ибо они остаются в границах Града Земного. Данте преодолевает ограниченность этого учения и связывает задачи своего поэтического *ben fare* с богословской поэмой, помещающей политическое измерение поэзии в перспективу, которая выходит за границы гражданского мира и вместе с тем делает его истинным, и, укрепляя надежду и веру, указывает людям путь к земному счастью и вечному блаженству.

ОЛЬГА ДУДАРЕВА

ФИГУРАЛЬНЫЙ РЕАЛИЗМ ДАНТЕ

Данная статья посвящена исследованию реализма «Божественной комедии» Данте. Автор анализирует корпус работ немецкого филолога Эриха Ауэрбаха с целью проследить эволюцию его взглядов на миметичность «Божественной комедии». Демонстрируется, что реализм поэмы основан на особом мимесисе, в котором объектом подражания выступает не окружающая действительность, а человек. Особое внимание уделяется семантическому исследованию понятия *figura*, осуществленному Ауэрбахом и позже примененному к «Божественной комедии». Фигуральный реализм как итог размышлений Ауэрбаха позволил представить новый, антропологический взгляд на его наследие.

Ключевые слова: Ауэрбах, Данте, реализм, *figura*, мимесис.

В послесловии к своему монументальному труду «Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе» Эрих Ауэрбах описывает исходный пункт, из которого берут исток его размышления о проблеме отношения между внешним миром и литературой. В самом начале своего академического пути он задался вопросом о том, как можно разрешить несогласованность в утверждениях двух великих мыслителей европейской традиции — Платона и Данте. Первый, как известно, считал, что изображение мира посредством искусства уводит нас от истины и реальности, в то время как второй, наоборот, утверждал, что текст его поэмы есть не что иное, как подлинное отображение мира. Ауэрбах весьма четко указывает на X главу диалога «Государство», где Платон описывает отношение «мимесиса» и «истины»: «Значит, таким будет и творец трагедий: раз он подражатель, он, естественно, стоит на третьем месте от царя и от истины; точно так же и все остальные подражатели» [6, 597 е]. Но не обнаруживаем конкретики по отношению ко второй исходной предпосылке, о которой Ауэрбах кратко упоминает как об «утверждении

Данте, что в “Божественной комедии” он представляет подлинную действительность» [2, с. 463]. Автор не говорит, где именно читателю следует искать это утверждение поэта, а критики довольствуются лишь тем, что ссылаются на текст самого «Мимесиса», но не на его первоисточник.

Подсказкой к верному нахождению исходной цитаты служит более ранняя работа Эриха Ауэрбаха «Данте — поэт земного мира», где автор, сравнивая притчи у Вергилия и Данте, так пишет об их роли у второго поэта: «Они служат не красоте слога, но *подлинной реальности* — той цели, о которой говорит Данте, обращаясь к музам с просьбой помочь ему, «*Si che dal fatto il dir non sia diverso*» [1, с. 163]. Эту строку обнаруживаем в XXXII песни Ада, которая в русском переводе звучит так: «Чтоб в слове сущность выразить сполна» [6, с. 142]. Дословный перевод позволяет углубить содержание этой строки и понять, что именно прочел в ней Ауэрбах: «воплотить в слове без отличия [от реальности]». И действительно, эта строка часто используется в исследованиях, посвященных реализму Данте. Так, например, Теодолина Баролини обращается к этой же цитате как к последнему аргументу в дискуссии с теми, кто оспаривает «реалистичность» поэмы Данте: «Даже самые искаженные заимствования, даже самые банальные упрощения являются свидетельствами непреходящей силы, с которой этот реалист сталкивается с реальностью» («Even the most distorted appropriations of his vision, even the most banal over-simplifications, are testaments to the enduring power with which this realist confronted reality: “*si che dal fatto il dir non sia diverso*” (Inf. 32.12)») [9, с. 208].

Имея в виду эти две противоположные позиции и отдавая предпочтение Дантовскому утверждению, Ауэрбах без сомнений приступает к своему исследованию европейской литературы как к практике репрезентации действительности. Более того, эта строка из Данте станет для великого филолога и литературоведа не только исходным пунктом, но и вообще главным принципом в его исследованиях, о чем он уверенно сообщает в последнем предложении своей диссертации [1, с. 189].

* * *

Ауэрбах начинает свое диссертационное исследование с утверждения о том, что Гомер обладал «способностью подражать реальной жизни» [1, с. 7]. Это утверждение могло бы вызвать множество споров, если бы не одно крайне важное замечание Ауэрбаха касательно того, что именно он понимает под реалистическим изображением. Он пишет: «Мы подразумеваем такой способ представления, при котором

события изображаются как очевидные, независимо от их правдоподобия, так что вопрос об их достоверности возникает лишь задним числом» [1, с. 7]. Иными словами, любое повествование — вне зависимости от предмета изображения и его существования в действительности — может быть реалистичным благодаря способу описания событий. Для Ауэрбаха ядро реалистического письма заключается в создании единых образов. Подлинный мимесис, по его мнению, «рождается вовсе не из зоркости наблюдения над будничным ходом дел, но из априорного представления о сущности обоих персонажей и о подобающей им судьбе» [1, с. 151]. Наибольшего результата в овладении данным методом достиг Данте в его «Божественной комедии». Тут поэт смог в невероятно коротких и концентрированных фразах реалистично передать образы сотен персонажей, которые встречались ему на пути во время его путешествия по потустороннему миру. Ауэрбах подчеркивает, что Данте в своей поэме стремился представить «предельную реальность» [1, с. 151] во всей ее целостности и всеобъятности.

В отличие от античных поэтов, которые в своем желании предать большую реальность изображаемым событиям пускались в описания череды событий, пронизывающих всю жизнь героя, чтобы их сумма дала возможность читателю представить целостный образ персонажа, Данте совершает однозначный и бесповоротный разрыв с этой традицией, предлагая нечто, более сложное в исполнении, а именно: представление единой сущности персонажа, подведение итога всей его жизни, которое совершается в пределах нескольких терцин. Это совершенно новый способ подражания, в котором акцент делается не на событийности, в которую вовлечен герой, но на его индивидуальности. Душам умерших в Дантовском потустороннем мире уже известен Божественный приговор — и именно благодаря этому они совершенно четко знают, какова была их земная сущность. Они помнят все, что происходило с ними до смерти, и это позволяет им достичь предела самопознания. Более того, именно работа памяти становится лучшим инструментом для передачи реальности: «Никакое подражание настоящим событиям не может быть реальнее и существеннее, чем воспоминание в дантовском потустороннем мире» [1, с. 155]. Ауэрбах это объясняет тем, что в момент свершения события люди могли быть лишь «созерцаемыми, но не созерцать самих себя» [1, с. 154]. В противоположность этому, воспоминание уже включает в себя всю последующую жизнь индивида (а в случае с персонажами Данте — и посмертный приговор), благодаря чему персонаж может самостоятельно проговорить сущность своего естества в едином высказывании.

Ауэрбах уделяет особое внимание языку «Божественной комедии». Провозглашая поэму видением, в котором представлена «истина как духовная форма», Ауэрбах полагает, что для репрезентации такого предмета нужен совершенно особый язык. С одной стороны, это должен быть язык повествовательный, который сможет максимально точно передать то, что хочет продемонстрировать автор. Но, с другой стороны, это должен быть одновременно и язык трактата, в котором говорящий занимает позицию ученого-свидетеля, который с научным интересом подходит к увиденному и в рациональных формулировках хочет представить это читателю. Таким образом, «Божественная комедия» соединяет в себе два способа письма — «подлинной, точной до сухости хроники действительно происходящего и догматического учения, рационального вплоть до педантизма» [1, с. 169]. Эти два модуса постоянно сосуществуют и дополняют друг друга, что в итоге также служит цели реалистического изображения.

«Божественная комедия» побуждает читателя к переосмыслению феномена реалистичного изображения в литературе. Так, персонажи Данте находятся в потустороннем мире, и иногда кажется, что это место не имеет ничего общего с действительностью. Но для Ауэрбаха это значит лишь необходимость приложить дополнительные усилия для того, чтобы в этой призрачной реальности увидеть истину. Единственный способ достичь поставленной цели — это смена оптики, в которой читатель обретет новый взгляд на поэму, «напряженную остроту зора, которая не позволяет глядеть на что бы то ни было как на обыденное, повседневное, разрозненное, но являет все представшее ему в окончательной и не подлежащей изменению форме, требующей самого пристального внимания и самой точной направленности» [1, с. 181].

В чем же особенность мимесиса в «Божественной комедии»? Ответ Ауэрбаха на этот вопрос простой и прямой — в объекте подражания. По его утверждению, «Данте впервые явил то, что европейская античность изображала совсем иначе, а Средневековье не изображало вовсе: явил образ человека» [1, с. 185]. Переоткрытие индивидуальности и историчности человека у Данте стало основой, на которой строится вся последующая традиция мимесиса. Обнаружение истинного места человека, представление его конечного целостного образа в потустороннем мире стало фундаментом для его возвращения в реальное историческое пространство. И теперь образ человека всегда включает в себя понимание того, как каждое событие формирует его целостную личность — и вся человеческая жизнь приобретает новую ценность.

* * *

В 1938 году Эрих Ауэрбах публикует свою работу «Фигура», в которой излагает детальное исследование семантической эволюции термина *figura* от Античности до Средних веков. Наш интерес к данной работе вызван тем, что в ней особое внимание уделяется «Божественной комедии» как тексту, в котором раскрывается вся многозначительность данного понятия и, что более существенно, *figura* провозглашается основой Дантовского миметизма.

Большая часть исследования посвящена хронологическому перечислению употребления *figura* в текстах различных авторов. В основе этих употреблений лежат лингвистические особенности перехода слова из греческого в латинский язык. Так, в греческом языке существовало множество слов для передачи значения «формы». Со временем проступило очевидное противопоставление: для простого описания сущности предмета использовались εἶδος и μορφή, а для передачи физической формы предмета использовалось σχῆμα [8, с. 14]. В латинском языке эта оппозиция выстраивалась следующим образом: там, где греки использовали εἶδος и μορφή, латинские мыслители прибегали к слову forma; там же — где надо было передать значение σχῆμα — чаще всего использовалась figura [8, с. 15].

Для понимания того, как слово *figura* начало распространяться, важны три автора: Варро, Лукреций и Цицерон. Варро чаще всего использовал данное слово с очевидными коннотациями пластичности, хотя иногда в его рассуждениях о грамматике обнаруживаются примеры употребления слова *figura* для непосредственного указания на форму слова. В текстах Лукреция *figura* возникает во всевозможных смыслах: от простого описания формы предмета до чистой геометрии. Но интерес вызывает то, что данный корень используется и в тех ситуациях, когда речь идет о подобии между детьми и их родителями. Так *figura* становится тем словом, которое заключает в себе значение «модели» и «копии» [8, с. 16].

Ауэрбах особо отмечает один аспект применения данного слова. В своих описаниях космогонии, позаимствованных у Демокрита и Эпикура, Лукреций прибегает к *figura* для обозначения атома. Это использование слова (по мнению Ауэрбаха) — гениальное, поскольку передает значение множества частиц, которые находятся в постоянном движении. К сожалению, это употребление осталось незамеченным и более не возникало в текстах, но, тем не менее, Ауэрбах так отзывается о нем: «... несомненно, среди всех авторов, которых я изучал в связи с фигурой, именно Лукреций сделал самый гениальный, хотя и не самый исторически важный вклад» [8, с. 18].

Второй этап, который ознаменовал переход к новому использованию слова, связан с периодом становления христианства и трактатами Отцов Церкви. Разбирая один из текстов Тертуллиана, Ауэрбах замечает, что в нем «фигура — нечто реальное и историческое, что провозглашает нечто иное, так же являющееся реальным и историческим» [8, с. 29]. Иными словами, *figura* используется для определения события или человека, которые знаменуют собой свершение чего-то схожего в будущем. Эта идея стала столь популярной, что философы и поэты стали использовать слово «фигура» вместо «аллегории». Так *figura* становится синонимом исторического прообраза.

Важно понимать, что *figura* с момента своего появления не находилась в изолированном пространстве, но, наоборот, одновременно с ней использовались и другие тропы, выполняющие схожие функции — аллегория и символ. Для осмысления концепта *figura* крайне важно понять, чем он отличается от других средств и в чем заключается его особенность. Ауэрбах отмечает, что граница их различия пролегает в их использовании. Так, в литературных произведениях легко обнаружить примеры того, как аллегория применяется для репрезентации добродетелей и страстей, или же таких абстрактных понятий, как долг, мир, страх, смерть, родина. Все эти ситуации не имеют никакого отношения к ходу истории. Даже если аллегория и обращается к историческому событию, то оно теряет свою ценность и трансформируется в абстрактную иллюстрацию одного из понятий.

Другой способ представить одну вещь посредством другой — обращение к символу. Ауэрбах отталкивается от символической теории Вико и, вслед за итальянским философом, утверждает, что такой метод работы с передачей смысла связан с мифологическим сознанием. Символ не просто репрезентирует что-то важное и определяющее всю жизнь, но и содержит это в себе. Главное различие между *figura* и символом заключается в том предмете, который они хотят иносказательно показать: в то время как фигуральное изображение работает с историей, символическое направлено исключительно на саму жизнь и природу.

Таким образом, главное отличие и причина, по которой *figura* занимает столь обособленное положение среди других схожих тропов, заключаются в ее абсолютной историчности. И то, что представляет, и то, что представляется, — события истории, имеющие между собой фигуральную связь. Но позже Ауэрбах усилит свое понимание историчности фигуры и напишет: «Связь между событиями усматривается, в первую очередь, не во временных или причинных отношениях между ними, но в единстве всего в пределах божественного замысла,

составной частью, членами, отражениями которого являются все события» [2, с. 464]. Вслед за Карлом Ландауэром, мы можем говорить о *вертикальной* ориентации фигуры, в которой каждое событие выходит за рамки земного мира и обретает связь с Провидением.

Применение слова в таком значении получает быстрое распространение и становится методом чтения Святого Писания. Фигуральная интерпретация, для которой характерно вычитывание в Ветхом Завете прообразов и пророчеств о событиях, которые свершатся в Новом Завете, становится доминирующей. Ауэрбах так описывает этот метод: «Фигуральная интерпретация устанавливает связь между двумя событиями или персонами, первое из которых означает не только самое себя, но и второе, в то время как второе содержит в себе или исполняет первое. Два поля *figura* разделены во времени, но оба, будучи реальными событиями или персонами, находятся вне времени, вне течения исторической жизни» [8, с. 53].

Данная тенденция была распространена вплоть до Средних веков и дальше — и в наибольшей полноте проявила себя в тексте «Божественной комедии». Для того, чтобы это продемонстрировать, Ауэрбах разбирает одну из песен Чистилища, где Данте и Вергилий встречают Катона, нахождение которого во второй кантике часто вызывает сомнения и вопросы: как в Чистилище мог оказаться язычник, враг Цезаря и человек, покончивший жизнь самоубийством? Ауэрбах находит ответ на этот вопрос в стремлении Катона к освобождению. «Добровольный выбор Катонем смерти вместо политического рабства тут представлен как *figura* бесконечной свободы детей Божьих, презирающих все земное во имя освобождения души от порабощения грехом» («Cato's voluntary choice of death rather than political servitude is here introduced as a *figura* for the eternal freedom of the children of God, in behalf of which all earthly things are to be despised, for the liberation of the soul from the servitude of sin») [8, с. 66]. Таким образом, живой Катон был фигурой, прообразом вечного Катона в Чистилище, и каждое событие в его жизни уже знаменовало приближение его истинного будущего.

То же справедливо и по отношению к Вергилию. Среди критиков и комментаторов принято аллегорически интерпретировать этого персонажа и представлять его в качестве образа Разума или Поэзии, против чего категорически выступает Ауэрбах. Вместо этого он настаивает на фигуральной интерпретации, согласно которой Вергилий в «Божественной комедии» — это сам исторический Вергилий, события жизни которого сделали его в глазах Данте идеальным проводником: «Так Вергилий в “Божественной комедии” является самым историче-

ским Вергилием, но не совсем; исторический Вергилий — всего лишь *figura* исполненной истины, которую открывает поэма, и эта исполненность более реальна, более значима, нежели *figura*» [8, с. 71].

Ауэрбах называет *figura* тем понятием, которого ему не хватало в его диссертационной работе о Данте. Именно фигуральная интерпретация становится ключом, позволяющим понять способ передачи сущности каждого персонажа «Божественной комедии», и тем самым становится недостающим элементом, без которого невозможно понять миметизм Данте.

* * *

В фундаментальном труде «Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе» Эрих Ауэрбах подводит итог своим размышлениям об особенностях «Божественной комедии» Данте. Восьмая глава книги посвящена тщательному разбору X песни первой кантики поэмы, а именно тому эпизоду, когда Данте разговаривает с Фаринатой и Кавальканте. Этот фрагмент привлекает внимание Ауэрбаха по двум причинам. Во-первых, здесь весьма показательно проявляются лингвистические и риторические особенности поэмы, что является важным материалом для одной из сфер интересов Ауэрбаха — исследования изменений стилей в литературе. Во-вторых, и этот аспект уже непосредственно касается темы нашей статьи, именно на примере этой песни Ауэрбах демонстрирует особенности изображения действительности в «Божественной комедии».

В этом итоговом размышлении можно очевидно проследить объединение двух идей, представленных в ранних работах и рассмотренных нами выше: (1) идеи о том, что реализм Данте произрастает из стремления к изображению предельной сущности каждого персонажа, и (2) идеи о том, что мировоззрение Данте строится на понятии *figura*, которое пришло в эпоху Средних веков вместе с текстами Отцов Церкви. В последней работе Ауэрбах уже прямо указывает на фигуральный реализм как отличительную черту гения Данте: «Но то, что решительно преобладает в христианской жизни высокого средневековья, — это фигуральный реализм [...] — таким реализмом пронизаны все воззрения Данте» [2, с. 167]. Само добавление прилагательного «фигуральный» для привнесения надбавочного смысла сообщает читателю об особенности предмета исследования. Так, по отношению к Данте Ауэрбах не говорит о реализме в привычном понимании, но изобретает совершенно новаторскую конструкцию, которая заставляет иначе взглянуть на миметические средства литературы. Мы не имеем дело с прямым подражанием, при помощи которого литература подробно наследует реальному миру, но с ис-

полнением фигуры, за которым во всей полноте скрывается конкретный персонаж или же событие. По сути, здесь речь идет об особой форме обратного развертывания действительности: в поэме читатель обнаруживает короткие и всеобъемлющие характеристики всех персонажей, которые влекут за собой раскрытие подробностей их всей земной жизни. Ауэрбах называет эти характеристики «исполнениями», но исполнениями чего они являются? Разумеется, фигур, тех прообразов, с которых списаны действующие лица поэмы. Данте нет надобности изображать все жизненные события, которые привели персонажа к его конечной участи, достаточно представить его в свете божественного приговора — и он во всей подлинности представит земную сущность человека.

Такой подход идеален для анализа поэмы, так как, по замечанию самого Ауэрбаха, иногда может казаться, что у нее отняты самые главные атрибуты действительности: «Подражание действительности — это подражание чувственному опыту земной жизни, но ведь к наиболее существенным чертам земной жизни относятся ее историчность, событийность, изменчивость, развитие; какую бы свободу в передаче материала ни признать за воспроизводящим действительность поэтом, одного он не может делать — отнимать у действительности этого ее свойства изменяться, свойства, в котором заключено само ее существо» [2, с. 163]. Для того, чтобы решить эту проблему, Ауэрбах обращается, как ни странно, к Гегелю. Одним коротким терминологическим замечанием, заключенным в скобки, Эрих Ауэрбах объявляет Гегеля автором «лучших страниц когда-либо написанных о Данте» [2, с. 163]. Словосочетание, вызвавшее восхищение Ауэрбаха и послужившее основой всех его рассуждений о «Божественной комедии» — *dies wechsellöse Dasein*, переводимо на русский язык как «не ведающее перемен бытие».

На протяжении всех четырех томов «Лекций по эстетике» Гегель неоднократно обращается к Данте и его творчеству, чтобы проиллюстрировать свои различные идеи. Так, одна из песен «Божественной комедии» упоминается как удачный способ умеренно детализированного изображения ужаса и бедствий, выпадающих на жизнь человека [3, с. 269]. Далее, анализируя функцию аллегии в различных искусствах, Гегель ссылается на «Божественную комедию» как на пример удачного использования тропа, который позволяет представить религиозные догматы как нечто всеобщее и истинное [4, с. 111]. Рассуждая же о чувствах, изображаемых романтическими искусствами, Гегель обращается к понятию любви и к Беатриче, фигура которой не только обессмертила поэта, но и поспособствовала преобразованию его личностной смелости в религиозное воззрение на искусство

[4, с. 277]. Сравнивая итальянскую живопись с литературой, Гегель упоминает храбрость и мужественность Данте, который стойко переносит ужасающие зрелища в Аду и, тем не менее, продолжает свой путь вперед [5, с. 263]. И, наконец, Данте упоминается Гегелем в качестве создателя универсального языка для своего народа [5, с. 391].

Но наиболее важный тезис, который интересует нас и который был замечен Ауэрбахом, обнаруживаем в размышлениях об эпической поэзии христианского средневековья. Гегель дает такое определение «Божественной комедии»: «Произведение наиболее зрелое и содержательное внутри себя, подлинный художественный эпос христианского католического средневековья, величайший сюжет и величайшая поэма» [5, с. 485]. В пространстве поэмы находится в постоянном движении множество персонажей, но, несмотря на это, Гегель пишет следующее: «Живой мир человеческих действий и страданий, конкретнее — индивидуальных деяний и судеб, погружается в это не ведающее перемен бытие (*dies wechsellöse Dasein*). Здесь перед абсолютным величием конечной цели, цели всех вещей, исчезает все отдельное и особенное, что присуще человеческим интересам и целям. Но в эпической полноте предстает здесь и все самое преходящее и мимолетное в живом мире, имеющее свое объективное основание в своих сокровенных глубинах, судимое в своей ценности величайшим понятием, богом. Ибо какими были индивиды в своих делах и страданиях, намерениях и свершениях, такими остаются они здесь навеки, застывшими, подобно бронзовым изваяниям» [5, с. 485].

Для Ауэрбаха эта проблема оказывается центральной в его анализе «Божественной комедии», так как в самом ее основании лежит некая несогласованность. С одной стороны, литературное произведение подражает действительности, а значит и в полноте передает ее главные атрибуты — «историчность, событийность, изменчивость, развитие» [2, с. 163]. С другой стороны, Гегель прочитывает в поэме лишь «не ведающее перемен бытие». Задачей Ауэрбаха становится примирение двух очевидных и закономерных рецепций.

Ауэрбах последовательно доказывает наличие в поэме всех четырех вышеперечисленных параметров, характерных для земной жизни. Загробная жизнь душ, томящихся в Аду, «не лишена истории» [2, с. 163]. Перед их глазами разворачиваются масштабные события: они видели, как в Ад спустился Эней, Павел, Христос, а вслед за ними и главные персонажи поэмы — Данте и Вергилий. Хоть души и привязаны к конкретному месту, но они обладают полной свободой выражения и могут вступать в коммуникацию друг с другом и со путниками, а их интерес в этих беседах всегда связан с земной историей.

В своей более ранней работе «Данте — поэт земного мира» Ауэрбах так определяет главную писательскую цель Данте: «Изобразить не эпическую широту жизни, но единственный миг подлинной реальности» [1, с. 152]. В этих словах прочитывается противопоставление поэмы античному эпосу, где авторы в своем стремлении изобразить целостный образ персонажа пускались в длительное эпическое повествование, переполненное событиями, каждое из которых в той или иной степени выставляло на передний план конкретную характеристику персонажа. Данте избирает иной путь. В его поэме отсутствуют события (такие, как в эпических произведениях), но, тем не менее, целостный образ некоторых персонажей передается Данте в пределах всего одной терцины.

Однако есть один элемент, который остается неизменным — это сущность душ. Им уже не свойственны личностное развитие или изменения, которые доступны живому человеку. Да, они обладают некой свободой, но она характерна лишь для «известных изменений в границах неизменчивости» [2, с. 163]. И именно об этом говорит Гегель, обращая внимание на скульптурную статичность душ в «Божественной комедии».

Фарината и Кавальканте претерпевают одни и те же муки, так как после смерти попали в круг еретиков и безбожников. Читатель застает их в идентичном положении: оба грешника лежат в горящих гробах. Но, несмотря на топографическую и позиционную схожесть, Данте изображает двух совершенно разных людей. Каждое слово, жест и положение тела свидетельствует о различии их земных судеб и личных качеств. Неизменчивость душ столь ярко выражена по той причине, что их состояние является конечной точкой, в которой все то, что развивалось и изменялось в течение земной жизни, теперь достигло своего предела — и в максимальной концентрации и целостности представлено внешнему наблюдателю. Данте встречает в Аду не «земных» Фаринату и Кавальканте, но их завершенные и доведенные до логического конца сущности. Более того, Ауэрбах подчеркивает, что таковой и является цель божественного приговора: «Бог не только распределил души по категориям, не только разделил их между областями трех царств, но он всякому приуготовил особенное вечное положение, не разрушив индивидуальную форму всякого, но, напротив, утвердив ее своим вечным приговором, — приговор как раз и состоит в завершении внутренней сущности всякого, лишь теперь эта внутренняя сущность открыта, лишь теперь она стала зримой» [2, с. 163].

Не претендуя на окончательность и всеохватность, мы предприняли попытку рассмотрения литературоведческого наследия Эриха Ауэрбаха сквозь призму одного частного примера его исследовательского интереса — «Божественной комедии» Данте. Такая оптика позволила нам проследить, как в каждой последующей работе великий немецкий филолог углублял свою интерпретацию для того, чтобы, в конце концов, прийти к пониманию специфичности дантовского изображения действительности. Для нас особым открытием стала возможность нового понимания научного метода самого Ауэрбаха. Вместо привычной историцистской интерпретации, нам удалось заметить всепронизывающую антропологичность исследований автора, для которого главным вопросом остается то, как человек вписан в эту череду событий и как именно человек становится той точкой, в которую сходятся линии всех событий. Такой взгляд на наследие Ауэрбаха открывает возможности к пересмотру его позиций и влияний на литературоведение XX и XXI века.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ауэрбах Э. Данте — поэт земного мира / Пер. с нем. — М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. — 208 с.
2. Ауэрбах Э. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе / Пер. с нем. — М.: ПЕР СЭ; СПб: Университетская книга: 2000. — 511 с.
3. Гегель Г. В. Ф. Эстетика в 4 т. Т. 1 / Пер. с нем. — М.: Издательство «Искусство», 1968. — 312 с.
4. Гегель Г. В. Ф. Эстетика в 4 т. Т. 2 / Пер. с нем. — М.: Издательство «Искусство», 1969. — 326 с.
5. Гегель Г. В. Ф. Эстетика в 4 т. Т. 3 / Пер. с нем. — М.: Издательство «Искусство», 1971. — 621 с.
6. Данте Алигьери. Божественная комедия / Пер. с итал. М. Лозинского. — М.: Издательство «Наука», 1967. — 627 с.
7. Платон. Собрание сочинений в 4 т. Т. 3 / Пер. с древнегреч. — М.: Мысль, 1994. — 654 с. — (Философское наследие).
8. Auerbach E. *Figura* // Auerbach E. *Scenes from the Drama of European Literature*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984. — P. 11–79.
9. Baroloni T. *Dante and Reality / Dante and Realism (Paradiso) // Spazio Filosofico*. — Vol. 2. — 2013. — P. 199–208.

ЭРИХ АУЭРБАХ

ФИГУРА. О ФИГУРАЛЬНОМ ИЗОБРАЖЕНИИ В ЭПОХУ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

В статье представлен семантический анализ понятия «фигура». Исследуется разнообразие использования понятия в средневековых текстах. Демонстрируется переход от изначального понимания фигуры как формы к средневековой интерпретации фигуры как прототипа. Утверждается, что в основе образов персонажей «Божественной комедии» Данте лежит традиция фигурального представления. Приводится анализ образов Катона, Вергилия и Беатриче как фигур в противовес устоявшейся аллегорической интерпретации.

Ключевые слова: фигура, фигуральное представление, прототип, аллегория, Данте.

Перевод выполнен по изданию Auerbach E. Figura // Istanbuler Schriften №5. Neue Dantestudien / hrsg. Anhegger R., Ruben W., Tietze A. Istanbul, 1944. Текст представляет собой четвертую, последнюю, главу статьи Э. Ауэрбаха.

Авторские сноски обозначены латинскими цифрами и приводятся после текста статьи. Постраничные сноски со сквозной нумерацией, обозначенные арабскими цифрами, принадлежат редактору. Сокращенные ссылки на литературу, данные автором в основном тексте в скобках, по мере возможности раскрыты и вынесены в постраничные сноски. Ссылки на литературу в авторских сносках раскрыты там же в квадратных скобках. Латинские цитаты в тексте приводятся в переводе, оригинал также вынесен в постраничные сноски.

Цитаты из «Божественной комедии» приводятся по изданию: Данте Алигьери. Божественная комедия / Пер. с итал. М. Лозинского,

© Erich Auerbach, Figura, 1944

© Евгения Шестова, Ирина Зорченко, перевод, 2016

Публикуется по изданию: E. Auerbach. Figura. Zur Figuraldarstellung im Mittelalter // Neue Dantestudien. Istanbul, 1944, pp. 54–71.

изд. подг. И. Н. Голенищев-Кутузов / серия «Литературные памятники». Москва: Наука, 1967.

Цитаты из «Новой жизни» и «Монархии» приводятся по изданию: Данте Алигьери. Малые произведения / изд. подг. И. Н. Голенищев-Кутузов / серия «Литературные памятники». Москва: Наука, 1968.

Фигуральное истолкование или же, если брать в целом, фигуральное понимание событий было широко распространено и имело сильное влияние вплоть до Средних Веков и даже позже. Это не укрылось от внимания исследователей; не только теологические труды, посвященные истории герменевтики, но и исследования по истории литературы и искусства сталкивались с фигуральными представлениями и анализировали их. Естественно, в истории искусства это прежде всего относится к сфере средневековой иконографии, а в истории литературы — к сфере средневековой религиозной драмы. И все же, своеобразие этой проблемы, как кажется, так и осталось непонятым; фигуральная, или типологическая, или же прообразовательная структура не была четко отграничена от других аллегорических и символических способов изображения. Начало новому подходу положила содержательная диссертация сестры Терезы Клер Гуд о «El Sacrificio de la Misa» Гонсало де Берсео¹; ясное понимание ситуации, пусть и не затрагивая принципиальных вопросов, демонстрирует Х. Пфлаум, который столкнулся с проблемой фигуральности уже в своей работе 1935 года о религиозных диспутах в средневековой европейской поэзии². В более поздних работах, основываясь на верном понимании *figure*, он правильно толкует ложно понятые издателем старофранцузские стихи и воссоздает текст³. Возможно, некоторые примеры ускользнули от меняⁱ, но в любом случае, основательного изложения данного вопроса пока нет — а оно представляется мне совершенно необходимым для понимания столь малодоступного для нас переплетения духовного [измерения] и чувства реальности, которое является отличительной чертой европейского Средневековьяⁱⁱ.

¹ Goode T.C. Gonzalo de Berceo: El sacrificio de la misa, a study of its symbolism and of its sources. Washington, D. C.: Catholic University of America, 1933.

² Peri-Pflaum H. Die religiöse Disputation in der europäischen Dichtung des Mittelalters. Genève, Firenze: Olschki, 1935.

³ Peri-Pflaum H. Sur un passage de Barlaam et Iosaphat//Romania, vol. 63, 1937. P. 519–525. P. 519 ff.

Фигуральное истолкование оставалось актуальным для большинства европейских народов вплоть до XVIII века. Его следы обнаруживаются не только у Боссюэ, как этого можно ожидать, но и десятки лет спустя у религиозных авторов, которых цитирует Гротейзен в своей книге⁴⁾ о возникновении буржуазного духа во Францииⁱⁱⁱ. Ясное понимание сути [фигурального толкования] и тем самым отчетливое отличие его от родственных, но имеющих другую структуру [изобразительных] форм, могло бы дать более глубокое и точное понимание позднеантичных и средневековых документов в целом, а в ряде случаев и разрешить некоторые загадки. Не окажутся ли тогда мотивы, столь часто обнаруживаемые на раннехристианских саркофагах и в катакомбах, фигурами воскресения? Или же, если приводить пример из объемной и значительной работы Э. Маля, не будет ли легенда о Марии Египетской, чьи изображения в Тулузском музее он описывает⁵⁾, фигуральным изображением исхода народа Израиля из Египта? И тем самым, не стоит ли толковать ее так же, как обычно толкуется в Средневековье псалом «Когда вышел Израиль из Египта...»⁶⁾?

Но отдельными интерпретациями значение фигурального понимания не исчерпывается. То, что оно задает общие принципы средневекового толкования истории, и тем более то, как многообразно оно вплетается в понимание повседневной действительности, очевидно всякому, кто занимается изучением Средневековья. Пристрастие к аналогии, которой пронизаны все сферы духовной деятельности Средневековья, теснейшим образом связано с фигуральной структурой. Собственно, в истолковании Троицы от «О Троице» Августина до Фомы⁷⁾ сам человек как образ Бога становится *figura trinitatis*. Мне не вполне понятно, в какой мере фигуральные [концепции] влияют на эстетические представления — в какой мере произведение искусства может быть понято как *figura* пока еще недостижимой действительности исполнения. Проблема художественного подражания природе не вызывала в Средние века большого теоретического интереса; иное дело — представление, что художник, как фигура Бога-Творца, воплощает прообраз, живущий в его духе^{ix}. Эти идеи имеют, очевидно, неоплатонический исток. Что касается вопроса о том, в какой мере этот прообраз и берущее в нем начало произведение искусства являются фигурами воплощенной в Боге действительности и исти-

⁴ Groethuysen B. Origines de l'esprit bourgeois en France. Paris, Gallimard, 1927.

⁵ Mâles E. L'Art religieux du 12ème siècle en France, 1928. P. 240 ff.

⁶ «In exitu Israel de Aegypto...». Пс. 113.

⁷ St. Thomas. Summa theologiae, Part. I, q. 45, art. 7.

ны, — в доступных мне здесь текстах (а важнейшие тексты специальной литературы отсутствуют) я не нашел однозначного ответа. И все же я хочу привести некоторые цитаты, которые по стечению обстоятельств оказались у меня под рукой и которые отсылают в указанном направлении. Л. Шраде в работе об изображении тонов [хорала] на капителях в церкви аббатства Клюни⁸⁾ приводит пояснение, данное Ремигием из Оксерры слову *imitari*: «это то, что “подражает”, поскольку музыка, создаваемая людьми, не может заменить подлинную музыку»⁹⁾. В основе этого лежит представление, согласно которому художественная практика — это подражание или только тень, фигуративное изображение истинной, пусть даже все равно чувственной действительности (музыка ангельских хоров). В *Чистилище* Данте прославляет сотворенные самим Богом произведения искусства, изображающие примеры добродетелей и пороков, за их достигшую совершенного исполнения чувственную истину, по сравнению с которой человеческое искусство и даже природа меркнут (см. *Чистилище*, песни 10 и 12). Его воззвание к Аполлону содержит следующие строки:

О вышний дух, когда б ты мне помог
Так, чтобы тень державы осиянной
Явить в мозгу я впечатленной мог..¹⁰⁾

Здесь поэзия Данте характеризуется как запечатленная в его духе *umbra* (тень) истины, да и в дантовской теории вдохновения время от времени встречаются высказывания, которые также можно истолковать подобным образом. Однако это лишь косвенные указания; исследование, которое попытается прояснить соотношение неоплатонических и фигуральных мотивов в средневековой эстетике, должно выстраиваться на более основательных предпосылках. Тем не менее, этого достаточно, чтобы осознать, что необходимо провести принципиальное различие между фигуральной структурой и другими формами образности. В самых общих чертах можно сказать, что в Европе фигуральный метод восходит к христианскому влиянию, тогда как аллегорический — к языческому античному; первый в большей мере применяется к христианскому материалу, тогда как второй — к антич-

⁸⁾ Schrade L. Die Darstellungen der Töne an den Kapitellen der Abteikirche zu Cluni // Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, №7(1), 1929. S. 229–266. S. 264.

⁹⁾ «Scilicet persequi, quia veram musicam non potest humana musica imitari».

¹⁰⁾ Рай 1, 22–24.

ному. Не будет ошибкой утверждать, что фигуральное толкование можно обозначить как преимущественно христианское средневековое, в то время как аллегорическое опирается на языческих и не христианизировавшихся по сути авторов поздней античности, что становится особенно заметно, когда усиливаются античные, языческие или секулярные влияния. Но такие умозаключения слишком общи и неточны, поскольку разнообразие того, как в течение тысячелетия выражалось взаимопроникновение культур, не допускает таких простых классификаций. Уже очень рано светский и языческий материал начали толковать фигурально; например, Григорий Турский использует легенду о семи спящих отроках Эфесских как фигуру воскресения, и совершенно так же обычно толкуется воскрешение Лазаря или спасение Ионы из чрева китова. В эпоху Высокого Средневековья сивиллы, Вергилий, персонажи «Энеиды» и даже бретонских саг (например, Галахад в поисках святого Грааля) подвергались фигуральному толкованию, так что возникали разнообразные сочетания фигуральных, аллегорических и символических форм. Все эти формы, относящиеся как к античному, так и к христианскому материалу, обнаруживаются в произведении, которое завершило и подвело итог средневековой культуре — в «Божественной комедии». И теперь я попытаюсь показать, что именно фигуральные формы принципиально преобладают в ней и являются ключевыми для общей структуры поэмы.

У подножия горы Чистилища Данте и Вергилий встречают старца благообразной внешности, чело которого лучезарно освещено четырьмя звездами, символизирующими кардинальные добродетели. Он сурово вопрошает их о том, по какому праву они держат здесь путь, и из почтительного ответа Вергилия (который прежде всего велит Данте преклонить перед старцем колени) следует, что перед ними Катон Младший. Рассказав ему о том, что назначено им Богом, Вергилий продолжает следующими словами:

Ты благосклонно встретить его приход:
Он восхотел свободы, столь бесценной,
Как знают все, кто жизнь ей отдает.
Ты это знал, приняв, как дар блаженный,
Смерть в Утике, где ризу бытия
Совлек, чтоб в грозный день ей стать нетленной¹¹.

Вергилий уповает вызвать благосклонность Катона упоминанием его супруги Марции. Однако Катон сурово отвергает эти попытки:

¹¹ Чистилище 1, 70–75.

достаточно уже одного желания *donna del ciel* (Беатриче), чтобы пропустить их. Он приказывает, чтобы перед восхождением Данте омыл лицо после лицезрения мук Ада и опоясался тростником. В дальнейшем Катон появляется еще раз, в конце второй песни [*Чистилища*], где он сурово призывает странствующие души, samozабвенно внимающие у подножия горы пению Каселлы, продолжать путь.

Именно Катона Младшего Господь поставил охранять подножие горы Чистилища: язычника, врага Цезаря, самоубийцу. Это поразительно, и этому удивлялись уже первые комментаторы, к примеру, Бенвенуто Имольский. Данте упоминает лишь очень немногих язычников, которые были освобождены из Ада Христом; и вот среди них оказывается враг Цезаря, сообщники которого, другие его убийцы, вместе с Иудой находятся в пасти Люцифера. А как самоубийца Катон кажется ничуть не менее виновным, чем другие, «причинившие насилие по отношению к самим себе» и обреченные за такой же грех терпеть ужаснейшие страдания в седьмом круге Ада. Загадка разрешается благодаря словам Вергилия, который говорит о Данте, что тот ищет свободы, которая столь дорога, как известно Катону, что ради нее можно пренебречь жизнью. История Катона была вырвана из земного и политического контекста (так же, как в эпоху патристички толкователи Ветхого Завета поступали с историями Исаака и Иакова и другими) и превратилась в *figura futurorum*. Катон — это *figura*; или, точнее, ею был земной Катон, отказавшийся в Утике от жизни в пользу свободы. Катон же, которого мы видим в Чистилище, — это раскрытие или исполнение фигуры, истина этого фигурального события. Политическая и земная свобода, за которую он умер, стала лишь *umbra futurorum*: фигуральным прообразом той христианской свободы, блюстителем которой он здесь выступает и ради которой он и здесь борется со всяким земным искушением; фигуральным прообразом той христианской свободы от всякого злого побуждения, которая ведет к подлинному господству над самим собой; именно той свободы, во имя завоевания которой Данте будет опоясан тростником смирения и которую он обретет на вершине горы, будучи коронован Вергилием как господин самого себя. Добровольный выбор Катонem смерти перед лицом политического рабства — это *figura* вечной свободы детей Божьих, ради которой следует пренебречь всем земным, *figura* освобождения души от рабства греха. Данте выбрал на эту роль Катона, поскольку древнеримские авторы вне зависимости от своих политических пристрастий провозглашали его образцом добродетели, справедливости, благочестия и свободолюбия. Данте знал, что Катона восхваляли и Цицерон, и Вергилий, и Лукан,

и Сенека, и Валерий Максим; в частности, сильное впечатление на Данте наверняка произвел вергилиевский пассаж «Рядом — праведных сонм, и Катон, им дающий законы»¹²⁾, прежде всего, потому, что это слова поэта Империи. То, как сильно Данте восхищается Катонем, явствует из многих мест «Пира», а в «Монархии» он, говоря о том, что самоубийство Катона следует оценивать особым образом, цитирует Цицерона^v, проводя столь важные для себя параллели с другими образцами римской политической добродетели. Данте пытается показать, что добродетель легитимировала власть Рима, которая служила справедливости и свободе всего человечества. Это глава, в которой буквально написано: «Римская империя рождается из источника благочестия»^{13) vi}.

Данте верит в predetermined согласие между христианской историей спасения и римской всемирной монархией; так что в его случае неудивительно, что он применяет фигуральное толкование к римлянину-язычнику — он заимствует свои символы, аллегории и фигуры из обоих миров [христианского и языческого], не проводя между ними различия. Без сомнения, Катон — это *figura*; не аллегорический образ «Романа о Розе», но фигура в описанном нами смысле, действительно достигшая исполнения, уже ставшая истиной фигура. «Божественная комедия» — это видение, которое усматривает и провозглашает фигуральную истину уже исполненной, и ее своеобразие именно в том, что усмотренная в видении истина в ходе фигурального толкования точно и конкретно соотносится с событиями земной истории. Образ Катона как строгого, справедливого и благочестивого человека, который в знаковый момент как своей судьбы, так и провиденциальной истории мира, поставил свободу выше жизни, сохранился во всей исторической и личностной полноте. Поэтому это не аллегория свободы — он остался Катонем Младшим, единственным и неповторимым, каким его воспринимал Данте. Но из земного существования, где он усматривал высшее благо в политической свободе (равно как иудеи — в строгом соблюдении Закона), он был возведен в состояние совершенной исполненности, где речь идет уже не о светской гражданской добродетели или о законах, но лишь о *ben dell'intelletto*, высшем благе, свободе бессмертной души перед ликом Господа.

¹² «Secretosque pios, his dantem iura Catonem». Энеида, кн. 8, ст. 670. [Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида/ пер. С. Ошерова. М.: Художественная литература, 1979. С. 304].

¹³ «Romanum Imperium de fonte nascitur pietatis». («Монархия» кн. II, гл. V. Пер. с итал. В. П. Зубова)

Давайте рассмотрим более сложный случай. Практически все ранние комментаторы считают Вергилия аллегорией разума — естественного человеческого разума, который ведет к установлению правильного земного порядка, а именно, по мнению Данте, всемирной монархии. Чисто аллегорическое толкование не смущало ранних комментаторов, поскольку им, в отличие от нас, не казалось, что аллегория несовместима с подлинной поэзией. Современные интерпретаторы часто критиковали эту идею и придавали особое значение поэтическим, человеческим, личным чертам в образе Вергилия у Данте — однако и они не могли отрицать, что она «что-то значит», и полностью свести ее к человеческим сторонам [образа]. С недавних пор некоторые из комментаторов (как, с одной стороны, Л. Валли, а с другой — П. Мандонне) вновь стали подчеркивать чисто аллегорический и символический аспект, тем самым отвергая исторический смысл [образа Вергилия] как «позитивистский» или «романтический». Причем речь шла не только о Вергилии. Но здесь нет никакой необходимости выбирать между историческим и сокрытым смыслом; наличествует и тот, и другой. Это фигуральная структура, которая сохраняет историческое событие, раскрывая его в истолковании, и только благодаря этому сохранению события возможна его интерпретация.

Для Данте Вергилий как исторический персонаж — это одновременно и поэт, и проводник, вождь. Он вождь постольку, поскольку он поэт: в своей поэме в [описании] странствий справедливого Энея по подземному царству Вергилий предсказывает и прославляет политический строй, который Данте рассматривал как образцовый, как *terrena Jerusalem*^{vii}, земной Иерусалим — всеобщий мир под властью римлян; и потому основание Рима воспевается в свете его грядущей судьбы: быть резиденцией и мирской, и духовной власти. Но прежде всего Вергилий как поэт является вождем, потому что все великие поэты после него вдохновлялись и воодушевлялись его работами; это Данте подчеркивает не только в отношении себя: чтобы убедительнейшим образом выразить эту идею, он вводит еще одного поэта, Стация. Но и в описании встречи с Сорделло и, возможно, во много раз толковавшихся строках о Гвидо Кавальканти¹⁴⁾ звучит тот же мотив. Кроме того, Вергилий как поэт выступает вождем, потому что, помимо исторического пророчества, в четвертой эклоге он

¹⁴ Я не своею волей в царстве теней, —
 Ответил я, — и здесь мой вождь стоит;
 А Гвидо ваш не чтит его творений.
 Ад 10, 63.

возвестил вечный надисторический порядок, явление Христа, которое совпадает с обновлением исторического мира; возвестил непридуманно, не придавая особого значения собственным словам, но так, что последователи могли вдохновиться его вестью. И еще Вергилий как поэт выступает вождем, потому что он описал царство мертвых — он вождь в царстве мертвых, поскольку он знает путь. Ему было предназначено быть вождем не только как поэту, но и как римлянину и человеку: он обладал не только красноречием, не только высшей мудростью, но и чертами, которые делают человека вождем. Именно эти черты присущи его герою Энею и Риму в целом — *iustitia* и *pietas*, справедливость и благочестие. Для Данте уже исторический Вергилий воплощает эту полноту земного совершенства, которая дает человеку способность быть вождем и подводит его к тому, чтобы узреть совершенство божественное и вечное; исторический Вергилий для него — *figura* для образа поэта-пророка, являющегося вождем, — образа, который наконец-то достигает исполнения в ином мире (Jenseits). Исторический Вергилий «достигает исполнения» как обитатель лимба, собрат великих античных поэтов, который, по желанию Беатриче, становится проводником Данте. Как поэт и римлянин, по велению богов он некогда отправил Энея странствовать по подземному миру, чтобы тот узнал судьбу Рима. И так как его сочинение служило ориентиром для всех последующих поколений, небесные силы призвали его на не менее значимый путь: поскольку нет сомнений в том, что Данте считал свою миссию не менее важной, чем странствия Энея — «порвалась дней связующая нить», и именно он призван возвестить миру правильный порядок, который открылся ему на его пути. Вергилий же призван показать и растолковать Данте истинный земной порядок, законы которого исполняются, а сущность остается значимой и в ином мире (Jenseits); а также указать ему конечную цель — небесный сонм блаженных, чаяние которого [мы встречаем] в его поэзии. Однако Вергилию не разрешено вести Данте до средоточия Царства Небесного, поскольку смысл его предвидения не был открыт ему в земной жизни и, лишенный этого озарения, он умер неверующим. Поэтому Господь не желает, чтобы в его Царство входили с помощью Вергилия — Вергилию разрешено довести Данте лишь до порога Царства Небесного, до той границы, которая доступна его справедливой и благородной поэзии. «Сначала, — говорит Стаций Вергилию, — ты указал мне путь к Парнасу и его источникам. И первым после Бога озарил меня. Ты был подобен тому, кто идет сквозь ночь и несет за собой свет: он помогает не себе, но тем, кто идет вослед ему. Благодаря

тебе я стал поетом, благодаря тебе — христианином»¹⁵ VIII. И так же, как Вергилий, будучи земным персонажем и посредством действий в земном мире, привел к спасению Стация, так же сейчас он, как достигшая исполнения фигура, ведет Данте; поскольку и Данте воспринял от него красивый поэтический слог, благодаря ему спасся от вечной гибели и был наставлен на путь спасения. И так же, как некогда Вергилий озарил Стация светом, который нес и возвещал, но не видел сам, так же ведет он сейчас Данте до порога Света, о котором хоть и ведает, но который ему не дано видеть.

Словом, Вергилий не выступает ни аллегорией некоего качества или добродетели, способности или силы, ни даже исторического учреждения (Institution). Это ни разум, ни поэзия, ни царство. Это сам Вергилий. Но он является собой не в том смысле, в котором поздние поэты старались передать человеческий образ во всех его внутренне-исторических сложностях, как в случае с шекспировским Цезарем или шиллеровским Валленштейном. Эти поэты изображают своих исторических персонажей в их земном существовании, они воскрешают перед нашими глазами значимую эпоху той жизни и стараются истолковать ее смысл из нее же самой. Для Данте смысл каждой жизни в том, что ей отведено свое место в провиденциальной мировой истории, которая была ему растолкована в видении «Комедии», а до того в общих чертах была раскрыта в Откровении каждому христианину. Таким образом, хотя Вергилий и выступает в «Комедии» как собственно исторический Вергилий, но в то же время он им больше не является, так как исторический Вергилий есть лишь *figura* достигнутой исполнения истины, которую открывает поэма, и это исполнение больше, действительнее, значимее, нежели *figura*. Для Данте, в отличие от современных поэтов, образ тем действительнее, чем полнее он истолкован и чем лучше встроен в вечный порядок Спасения. Он отличается и от описывающих подземный мир античных поэтов, которые преподносили земную жизнь как действительную, а подземную — как ее подобие, у Данте иной мир и есть подлинная действительность, а здесь — лишь тень будущего, *umbra futurorum*¹⁶;

¹⁵ И тот: «Меня ты первый устремил
К Парнассу, пить пещерных струй прохладу.
И первый, после Бога, озарил,

Ты был, как тот, кто за собой лампаду
Несет в ночи и не себе дает,
Но вслед идущим помощь и отраду..
Чистилище 22, 64–69

¹⁶ Колоссянам 2:17.

однако же эта *umbra* — тень, является прообразом (Praefiguration) иной действительности и в ней она должна вновь полностью обрести себя.

То, что здесь было сказано о Катоне и Вергилии, относится к «Комедии» в целом. Она целиком и полностью основана на фигуральном созерцании. В моем исследовании о Данте как поэте земного мира¹⁷⁾ я старался показать, что в своей «Комедии» Данте «весь известный ему земной, исторический мир представил как уже стоящий под окончательным Божьим судом и прошедший через суд, занявший назначенное ему божественным порядком место. При этом земные характеры отдельных персонажей (...) не исчезают и не ослабевают; напротив, их индивидуальная исторически-земная сущность предельно заостряется, отождествляясь с эсхатологической»¹⁸⁾. Для такой концепции, которая обнаруживается уже у Гегеля и на которой базировалась моя интерпретация «Комедии», мне тогда не хватало прочной исторической основы; во вступительных главах я скорее нащупываю эту основу, чем знаю ее. Сейчас же я полагаю, что отыскал ее — это и есть фигуральное толкование действительности, которое господствовало в созерцании в эпоху европейского Средневековья, пусть даже и постоянно вынужденное противостоять чисто спиритуалистическим и неоплатоническим тенденциям. Хотя земная жизнь и является вполне действительной благодаря действительности той плоти, в которую вошел Логос, но во всей своей действительности она лишь *umbra* и *figura* собственно сущей, грядущей, окончательной и истинной [жизни], которая, [одновременно] раскрывая и сохраняя фигуру, будет содержать подлинную действительность. Таким образом, всякое земное событие рассматривается не как окончательная, самой себе довлеющая действительность, равно как и не звено в цепи развития, где из каждого события или из взаимосвязи нескольких все время возникают новые события, но прежде всего [рассматривается] в своей непосредственной вертикальной связи с божественным порядком, в который оно входит и который в грядущем свершится как действительность. Тем самым, земное событие выступает прообразом (Realprophetie), или *figura*, для некоторой части непосредственно завершенной (vollendet) божественной действительности, которая [как событие] должна прийти к свершению в будущем. Ведь этот порядок [присутствует] не только в грядущем, но и всегда в настоящем в зенице Господней и в ином мире, и там в любое вре-

¹⁷⁾ Auerbach E. Dante als Dichter der irdischen Welt. Berlin, Leipzig, 1929.

¹⁸⁾ Ауэрбах Э. Данте — поэт земного мира /пер. Г. Вдовиной. М.: РОССПЭН, 2004. С. 95. Перевод изменен.

мя, или же вневременно, наличествует исполнявшаяся и истинная действительность. Дантово произведение — это попытка одновременно поэтически и систематически описать в этом свете всю действительность мира. Человеку, которому в земной сумятице грозит гибель — так задана перспектива видения, приходит на помощь благодать небесных сил. С ранней юности Данте был причастен особой благодати, поскольку был определен для особой задачи; уже очень рано ему было дано увидеть в живом существе — в Беатриче (и здесь, как и во многих других местах, переплетаются друг с другом структура фигурального и неоплатонизм) — воплощенное Откровение. При жизни она приветствовала его взглядом и речью, умирая — отличила его невыразимым и таинственным образом^{ix}. Умершая и снискавшая блаженство, ставшая для Данте воплощенным Откровением, она находит для заблудшего единственное возможное спасение; Беатриче выступает поначалу опосредованной, а в Раю уже непосредственной проводницей поэта, показывающей ему несокрытый (*enthüllt*) порядок, истину земных фигур. То, что он увидел и чему научился в трех царствах, есть подлинная конкретная действительность, и именно такая, что в ней содержится и толкуется земная *figura*; еще при жизни Данте видит исполняющуюся истину, и это становится залогом его спасения и равным образом залогом возможности возвестить миру увиденное и направить его на истинный путь.

Несомненно, такое понимание фигурального устройства «Комедии» не дает всеобщей универсальной стратегии толкования каждого спорного места, но все же из него можно вывести некоторые принципы толкования. Можно быть уверенным, что значение каждого появляющегося в поэме исторического или мифологического образа теснейшим образом связано с тем, что знал Данте о его историческом или мифическом существовании, и эта связь [носит характер] исполнения и фигуры. Нужно всегда соблюдать осторожность [в истолковании] и не отбрасывать полностью земное историческое существование фигуры, давая ей лишь концептуально-аллегорическое истолкование. Особенно это касается Беатриче. В XIX веке романтические и реалистические трактовки чрезмерно подчеркивали человеческую сущность Беатриче и склонны были делать из «Новой жизни» сентиментальный роман. Но затем маятник качнулся обратно, и теперь [исследователи] стараются отыскать все более точные теологические понятия, в которых она должна полностью раствориться. Меж тем тут нет никакого «либо — либо». Буквальный смысл или историческая действительность образа не вступают у Данте в противоречие с его глубинным значением, но изображают его в виде

фигуры; историческая действительность не снимается глубинным значением, но подтверждается им и исполняется. Беатриче в «Новой жизни» — земной образ; она действительно явилась Данте, действительно приветствовала его, действительно позже отказала ему в приветствии, осмеяла его, печалилась об умершей подруге и отце, действительно умерла. Разумеется, при этом речь может идти только о действительности переживаний самого Данте, поскольку в своем сознании поэт облакает события в [художественную] форму и изменяет их, и надо исходить лишь из того, что существует в его сознании, а не из внешней действительности. И еще следует учесть, что земная Беатриче с первого дня своего явления Данте была для него чудом, посланным небесами, воплощением божественной истины. Действительность ее земного образа берет начало не в тех или иных сведениях исторического предания, как в случае с Вергилием и Катоном, но в собственном опыте поэта, а этот опыт явил ему земную Беатриче как чудо^x. Но воплощение и чудо — это вещи, которые происходят в действительности; чудеса совершаются только на земле, а воплощение подразумевает [обретение] плоти. Современным исследователям чужд средневековый взгляд на действительность, и это приводит к тому, что они не различают фигуративное изображение и аллегория и понимают по большей части только последнюю^{xi}. Даже такой проницательный теологический толкователь, как Мандонне¹⁹), признает только две возможности: или Беатриче — это чистая аллегория (и он придерживается этого мнения), или она лишь *la petite Vice Portinari* (малышка Биче Портинари), над чем он потешается. Даже абстрагируясь от недооценки самого существа поэтической действительности, которая лежит в основе этого суждения, удивляет прежде всего то, что исследователь видит такой глубокий разрыв между действительностью и сферой значений. Получается, что *terrena Jerusalem*, земной Иерусалим, не является исторической действительностью, раз уж он выступает *figura* Небесного Иерусалима, *aeternae Jerusalem*?

Итак, в «Новой жизни» Беатриче — живой человек из действительности дантовского опыта, равно как и в «Комедии» она не является *intellectus separatus*, умом, существующим отдельно²⁰), она не ангел, но скончавшийся и спасенный человек, который воскреснет в Судный День в своем теле. В общем, в теологии нет никакого концептуального шаблона, который действительно мог бы вполне охва-

¹⁹ Mandonnet P. *Dante le théologien*. Paris, 1935. P. 218–219.

²⁰ См. Аристотель, О душе 430a [Аристотель. О душе// Аристотель. Сочинения в 4-х томах. Т. 1 М.: Мысль, 1976. С. 435].

тить ее. Многие события «Новой жизни» не вписываются ни в какую аллегорию. В «Комедии» же затруднение состоит еще и в том, чтобы четко отделить ее от других персонажей Рая, от экзаменуемых Данте [в вере] апостолов или святого Бернарда. Ее особое отношение к Данте невозможно сколь-нибудь удовлетворительно понять таким же образом. Ранние толкователи усматривали в Беатриче по большей части теологию, поздние были гораздо более приземленными; но и то, и другое приводило к преувеличениям и ошибкам: сам Мандонне, использующий в отношении Беатриче чрезвычайно широкий, созданный, чтобы противопоставить ее Вергилию, концепт *ordre surnaturel*, сверхприродного порядка, углубляется в подразделы, совершает ошибки^{xii} и искажает понятия. Какую именно роль отводит ей Данте, совершенно ясно из ее действий и описаний ее личности. Она — фигура, или воплощение, Откровения²¹⁾, которую милосердный Бог из любви²²⁾ посылает человеку, чтобы спасти его, и которая становится его проводницей к *visio Dei*, созерцанию Бога. То, что здесь идет речь именно о воплощении божественного Откровения, а не об откровении самом по себе, Мандонне упомянуть забывает, хоть и цитирует соответствующие места из «Новой жизни» и из Фомы, в том числе и вышеупомянутое обращение «Единственная ты, кем смертный род...» и т. д. Так обращаются не к «сверхприродному порядку» как таковому, но только к его воплощенному Откровению. Это та часть божественного плана Спасения, которая и является чудом, возносящим людей над всеми остальными земными созданиями. Беатриче — это воплощение, это *figura*, или *idolo Christi*²³⁾, и в то же самое время еще и человек. Разумеется, ее человеческая сущность отнюдь не исчерпывается этими объяснениями; ее отношение к Данте невозможно полностью

²¹ Единственная ты, кем смертный род
Возвышенной, чем всякое творенье,
Вмещаемое в малый небосвод...
Ад 2, 76

...у той, которая прольет
Свет между истиной и разумьем...
Чистилище 6, 44

²² Меня сюда из милого мне края
Свела любовь; я говорю любя.
Ад 2, 72

²³ В ее глазах отражается его двойственная природа:
...в их глубине сиял,
То вдруг в одном, то вдруг в другом обличье.
Чистилище 31, 122

выразить посредством догматических размышлений. Наши рассуждения должны лишь показать, что неизменно полезное и незамеченное теологическое толкование тем не менее не требует отказа от исторической действительности Беатриче — совсем наоборот.

На этом мы теперь заканчиваем наше исследование о *figura*. Его целью было показать, как одно слово, отправляясь от своего семантического развития, способно вращаться в мировую историческую ситуацию, и как затем из этого возникают структуры, остающиеся влиятельными многие столетия. Та ситуация мировой истории, которая подвигла апостола Павла к миссии среди язычников, создала фигуральное толкование и определила его влиятельность, проявившуюся в эпоху поздней античности и Средневековья.

ПРИМЕЧАНИЯ

i (37) Много намеков можно найти у Э. Жильсона в работе «Les idées et les lettres», P. 68 и P. 155 [Gilson E. Les Idées et les lettres. Essais d'art et de philosophie. Paris: Vrin, 1932]. В своей статье «Le moyen age et l'histoire» (входит в книгу «L'Esprit de la philosophie médiévale». Paris, 1932) Жильсон также намекает на фигуральность средневековой философии истории и — хотя и не делая на этом того акцента, какой он делает обычно — возводит корни современных взглядов к Средневековью. Ср. также в отношении немецкой духовной драмы T. Weber, Die Praefigurationen im geistlichen Drama Deutschlands, Marburger Diss., 1909, а также L. Wolff, Die Verschmelzung des Dargestellten mit der Gegenwartswirklichkeit im dt. geistl. Drama des MA // Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, №7, 1929. S. 267. О фигуральном элементе образа Карла в Песне о Роланде ср. известную статью A. Pauphilet в Romania LIX, S. 183 [Pauphilet A. Sur la Chanson de Roland // Romania, vol. 59, 1933. S. 161-198].

ii (38) Разумеется, есть многочисленные исследования о четырех смыслах Писания, но они не подчеркивают того, что кажется мне существенным. Нет сомнений, что средневековая теология достаточно четко различает различные формы аллегории (например, Петр Едок (Коместор) в прологе к «Historia scolastica»), но это различие носит только технический, а не принципиальный характер. Даже такой знаковый современный теолог, как доминиканский священник Мандонне, который в своей работе «Dante le Théologien» (Paris, 1935, P. 163 ff.) дает очерк истории символизма, рассматривает знание этих различий лишь как техническую предпосылку к пониманию текста, не обращая внимания на разные структуры представления действительности, которые заключены в этих различиях.

iii (39) Правда, тогда принцип фигурального толкования уже был разрушен, да и религиозное вообще зачастую оставалось непонятым. Как сообщает Маль (Mâles E. *L'Art religieux du 12ème siècle en France*, 3-e éd., 1928, P. 391), Монфокон толковал высеченные по сторонам одного церковного портала образы Ветхого Завета как меровингских королей. В письме Лейбница к Т. Барнетту (1696; *Der Briefwechsel von Gottfried Wilhelm Leibniz// Die philosophischen Schriften von Gottfried Wilhelm Leibniz. Bd. III/ Hrsg. von C. I. Gerhardt. Berlin, 1887. P. 306*) можно найти следующее место: «Госп. Меркурий ван Гельмонт считал, что душа Иисуса Христа была душой Адама и что новый Адам, исправляющий то, что повредил первый, — это тот же самый персонаж, который выплачивает свой давнишний долг. Я считаю, что не стоит утруждать себя опровержением подобных мыслей».

iv (40) Фома говорит об архитекторах *quasi idea* в «Избранных вопросах» (St. Thomas, *Quodlibet de questiones. Part IV, q. 1, art. 1*) [«*sicut aedificator in mente sua praeconcepit formam domus, quae est quasi idea domus in materia fiendae*» — «подобно тому, как строитель заранее содержит в своем уме форму дома, которая должна быть воплощена в материи как идея дома»]. Ср. также Панофски, «*Idea*» (Panofski E. *Idea. Leipzig, 1924, S. 20*), и цитату из Сенеки, которую мы привели в прим. 15 [Seneca, *Epistulae* 65, 7: «...plenus his figures est quas Plato ideas appellat immortales». В русском переводе: «...но полно теми не ведающими ни смерти, ни перемены, ни усталости обликами, которые Платон зовет идеями». Луций Анней Сенека. *Нравственные письма к Луцилию/ Пер. С. А. Ошерова М., Издательство «Наука», 1977*].

v (41) Об этом же см. в книге Дзингарелли о Данте [Zingarelli N. *La vita, i tempi e le opere di Dante. 3 ed. Milano, 1931. S. 1029*].

vi (42) Ср. J. Balogh в *Deutschen Dante-Jahrbuch* 10, 1928, S. 202 [Balogh J. «*Romanum Imperium de Fonte nascitur pietatis*»//*Deutsches Dante-Jahrbuch* №10, 1928. S. 202–205].

vii (43) Соответственно, Данте использует образ для достигшего исполнения Царства Божьего:

...среди граждан Рима,
Где римлянин — Христос...
Чистилище 32, 102

viii (44) То, что Вергилий в Средние века часто встречается в ряду пророков Христа, еще со времен Компаретти многократно и исчерпывающе обсуждалось. Кое-что новое по этому вопросу см. в юбилейном томе «*Studi medievali*» под названием «*Virgilio nel Medio evo*» [Studi *Medievale. Nuova serie, vol. V. 1932*]. Прежде всего, я имею в виду статью Штрекера «*Iam nova progenies caelo dimittitur alto*», S. 167 ff., где также можно найти ссылки на литературу и некоторый материал о фигуральной структуре в целом; кроме того см. E. Mâle *Virgile Dans l'art du moyen age francaise*, S. 325, особенно вкладка 1, и L. Suttina *L'effigie di Virgilio nella Cattedrale di Zamorra*, S. 342.

ix (45) Слова «converrebbe essere me laudatore di me medesimo», «...мне следовало бы хвалить самого себя» («Новая жизнь», гл. 28), являются аллюзией на апостола Павла, 2-е Коринф. 12:1. Ср. также со статьей Гранджана в Romania, 31, 14 [Grandgent Ch. H. Dante and St. Paul //Romania, vol. 31, 1902. P. 14–27] и комментарием Счерилло [La Vita Nuova /per cura di M. Scherillo. Milano, 1921].

x (46) В пользу этого говорит название книги, первое упоминание Беатриче как о «преславной госпоже моей души» («la gloriosa donna de la mia mente»), мистика имени, указывающее на троичность значение числа девять, воздействие, которое она оказывает, и многое другое. Временами она является прямо-таки как figura Христа — если вспомнить истолкование того, как она появляется идущей вослед монне Ванне («Новая жизнь», гл. 24), а также происшествия, сопровождающие ее смерть («Новая жизнь», гл. 23): солнечное затмение, землетрясение, ангельское пение «Осанна!», сюда же — то, как приветствуют ее появление («Божественная комедия», *Чистилище*, песнь 30). Ср. с Галахадом из «Поисков святого Грааля» в книге Жильсона [Gilson E. Les Idées et les lettres. Essais d'art et de philosophie. Paris: Vrin, 1932. P. 71].

xi (47) Чтобы избежать недоразумений, следует упомянуть, что Данте и его современники обозначали фигуральный смысл как аллгорию, а то, что мы сейчас обозначаем как аллгорию, наоборот, называли моральным, или тропологическим, смыслом. Читатель, несомненно, поймет и примет, что в этом историческом исследовании мы придерживаемся той терминологии, которую создавали и использовали Отцы Церкви.

xii (48) Он отрицает ее улыбку, несмотря на *Чистилище* 31, 133 слл. и начало 32 песни *Чистилища*. То, что он говорит о Беатриче, можно найти в op. cit., P. 212 [Mandonnet P. Dante le Théologien. Paris, 1935].

МАРИНА ГЛАЗОВА

«БОЖЕСТВЕННАЯ КОМЕДИЯ» ДАНТЕ В ПОЭЗИИ МАНДЕЛЬШТАМА 1930-х ГОДОВ

В статье анализируется влияние Данте на поэзию Осипа Мандельштама. Показывая, что Мандельштам превосходно знал «Божественную комедию», автор прослеживает систему образов и метафор, которые поэт воспринял у Данте. В статье подробно рассмотрена поэтическая трактовка «Рая» и продемонстрировано, что, как и в «Божественной комедии», в позднем творчестве Мандельштама страх и потерянности, ведомые поиском истинного познания, уступают место метафорам света, радости узнавания и сопутствующим им ответственности, покаяния и прощения.

Ключевые слова: поэтика Рая, метафоры света, узнавания, покаяния и прощения.

Предметом данного исследования является система ключевых слов-образов и метафор, воспринятых Мандельштамом у Данте. Опираясь на них, Мандельштам вел непрерывный диалог с Данте — диалог, который не исчерпывался одним лишь творчеством, а продолжался и в самой жизни поэта. Не стремясь описать всю систему дантовских образов у Мандельштама, мы остановимся на одном из наиболее существенных для понимания этой глубокой связи аспекте: поэтическом трактовании *Рая*.

Но сначала скажем несколько слов о силе этого влияния, отмеченного не только исследователями, но теми, кто знал поэта, любил его, дружил с ним. В «Воспоминаниях» Надежды Яковлевны читаем:

© Марина Глазова, 2016

Данная статья представляет собой сокращенную и видоизмененную часть второй главы из книги Марины Глазовой «Разбойник небесного клира: О поэзии Осипа Мандельштама».

...А про Данте О. М. сразу сказал, что это и есть самое главное. С тех пор О. М. уже никогда с ним не расставался и даже дважды брал с собой во внутреннюю тюрьму. Думая о возможном аресте — а об этом думали все, кого я знала — О. М. раздобыл себе «Комедию» маленького формата и всюду таскал ее в кармане — ведь людей арестовывали не только дома, но и на улице, и в учреждениях, а иногда специально вызывали куда-нибудь, чтобы оттуда забрать навеки вечные. <...> Случилось, что одновременно с О. М., не сговариваясь, Данте стала читать и Анна Андреевна [Ахматова]. Когда это выяснилось, она прочла ему наизусть отрывок из «La Divina Commedia», и О. М. разволновался чуть не до слез, что слышит эти строки от Анны Андреевны, ее голосом, который он так любил... [5, с. 246–247].

Читаем и у Ахматовой в ее воспоминаниях о Мандельштаме «Листки из дневника» о том, как в 1933 году Мандельштам, «только что выучивший итальянский язык и бредивший Дантом», читал ей «Божественную Комедию» страницами наизусть [1, с. 18–19]:

...Он только что выучил итальянский язык и бредил Дантом. «Божественную комедию» читал наизусть страницами. Мы стали говорить о «Чистилище», и я прочла кусок из XXX песни (явление Беатриче):

Sopra candido vel cinta d'oliva
Donna m'apparve, sotto verde manto,
Vestita di color di fiamma viva...

В венке олив, под белым покрывалом,
Предстала женщина, облачена
В зеленый плащ, и в платье огне-алом...

(Пер. М. Лозинского)

Однако о чтении Мандельштамом Данте на итальянском языке еще в конце 10-х — начале 20-х годов мы знаем по воспоминаниям Волошина, которому Мандельштам, одолживший у того ранее книгу и еще не вернувший ее, но пожелавший возобновить свое чтение, находясь у Волошина в то время в гостях, заявляет: «Но ведь хорошая библиотека не может быть без “Divina Commedia” в оригинале...» [2, с. 113–115].

О чтении Данте в оригинале читаем и у Сергея Рудакова в его воронежских письмах к жене:

Вчера... он вслух читал Данта. Во-первых, здорово, а вторых, он без словаря переводит труднейшие места. Смотрели по подстрочному изданию (*письмо от 6 августа 1935*) [7, с. 83].

...А затем читали с ним по-итальянски XI песнь «Чистилица» Данте — он читал по одной книге, я по другой. Он делал замечательный глубочайший перевод, в то же время объясняя грамматические формы и фонетику, я вникал и, может быть, зачитаю по-итальянски. Главное же — близость его «толкования» его стихам. Это похоже в филологическом смысле на отсебятину, но очень своеобразную, глубочайшую — если понять, присмотреться...

(*письмо от 31 января 1936*) [7, с. 133].

И Наталья Евгеньевна Штемпель свидетельствует:

Помимо своих стихов, Осип Эмильевич часто читал мне стихи любимых поэтов: Данте, Петрарку, Клейста. Я не знала языка, но впечатление было непередаваемое: изумительный голос поэта, его манера чтения и музыка стихов создавали иллюзию полного понимания текста [8, с. 26].

О новом прочтении дантовской «Комедии» Мандельштамом в тридцатые годы пишет Леонид Ефимович Пинский:

Мысль Мандельштама, плод глубокого переживания от заново прочитанной «Комедии», развивается одновременно в нескольких планах — дантологическом, общетеоретическом, программно личном.

Прежде всего это новый разговор о Данте, новый подход, в принципе отличный от академического, к постижению поэтичности «Комедии» [6, с. 60].

И в стихах, и в прозе 30-х годов Мандельштам, при описании своего внутреннего состояния и, таким образом, своего жизненного пути, выступает своеобразным продолжателем Данте. Средневековый поэт Данте, создавая свою «Божественную Комедию» в изгнании, представляет себя во всех ее трех мирах скорее как посетителя, у которого в Аду и в Чистилище проводником оказывается Вергилий, а в Раю — Беатриче. Поэт же 20-го века Мандельштам — «*Сам себе немил, неведом — / и слепой и поводырь...*» [5, Т3, с. 109] — оказывается реальным заключенным в намертво закупоренном сталинском исчадии Ада, из

которого он ищет выход с не меньшим, чем у Данте, упорством, проходя через свое собственное Чистилище, то обретая, то теряя свой собственный Рай, ощущает, как и Данте, свою ответственность за тот выбор, который привел его в темный Дантовский лес.

В «Божественной комедии» Данте мы обнаруживаем два подхода к видению вселенной — антропоцентрический и теоцентрический, равно как и два райских мира — Земной и Небесный. В своем путешествии по всем трем мирам «Комедии» Данте узнает, что центр Небесного Рая является неизменным средоточием вселенной, ее сердцевиной, а Земной Рай, расположенный на вершине горы Чистилища, центром творения, поскольку он отражает божественный промысел по отношению к человеку, пока тот живет на земле. В пределах же божественной иерархии центр Небесного Рая является первичным и наивысшим. Вселенная Данте наделена этой внутренней иерархией, чтобы функционировать в гармонии, мире и благоденствии.

Согласно концепции Данте, любая сотворенная сущность вторична и добра по своей изначальной природе, но, стоит ей посчитать себя первичной, она превращается в зло. Пример — прекраснейший из ангелов, носитель света Люцифер, который, в стремлении уравнять себя с Творцом, теряет свой ангельский облик и, образовав при падении с Райских небес адскую воронку в Земле, достигшую ее центра, в ней застревает (А. XXXIV). Подобным же образом, стоит и человеку посмотреть на себя, на Землю и на все земное как на первичное, а не вторичное благо, как он деградирует и оказывается принадлежностью адского мира (Ч. XXXII).

Потеряв прямой путь (*la diritta via*) и очутившись в темном лесу (*una selva oscura*, А. I, 1–3), который оказывается лесом ошибок человека и его заблуждений, Данте продолжает свое многотрудное путешествие по Аду, Чистилищу и Небесному Раю. Странствуя, однако, по этим мирам, Данте постоянно испытывает растерянность и смущение, потерю внутренней ориентации, страх, колебания и смену позиций между ответами «да» и «нет» (*si* и *no*) наряду с неизменным желанием отыскать выход из Ада и затем продолжить свой путь к высшему свету Небесного Рая (А. VIII, 109–111; X, 94–96; XI, 76–78; Ч. X, 58–63; XV, 60; XXXI, 124–126). На помощь Данте, полностью потерявшему ориентацию, приходят Вергилий (разум) и Беатриче (откровение, вера). И только в конце своего паломничества поэт, находящийся в Небесном Раю и подготовленный, наконец, к свободному интеллектуально-духовному созерцанию Творца-Триединого Бога, остается один на один с высшим светом, исходящим из истинного центра мира — светящейся Точки — Троицы.

Те же темы дантовского страха, потерянности и метаний между ответами «да» и «нет» проходят и через стихи Мандельштама 30-х годов. Они причиняли беспокойство поэту и ранее:

...Хрупкое летоисчисление нашей эры подходит к концу.

Спасибо за то, что было:

Я сам ошибся, я сбился, запутался в счете.

Эра звенела, как шар золотой,

Полная, литая, никем не поддерживаемая,

На всякое прикосновение отвечала «да» и «нет»...

(«Нашедший подкову», 1923) [5, Т2, с. 44]

Называя Данте «колебателем смысла» («Разговор о Данте» [5, Т3, с. 235]), Мандельштам таким образом характеризует и себя самого. Он постоянно разыгрывает то или иное понятие или выбранный им поэтический образ, определяя связанное с ними слово как «пучок» смыслов: «Любое слово является пучком, и смысл торчит из него в разные стороны...» [5, Т3, с. 226].

Но в отличие от Данте, Мандельштам не дает единой картины вселенной. У Данте «ось мира» — яркий луч света, исходящий из истинного центра мира — Точки высшего света Небесного Рая — является несотворенной, совершенной и неизменной сущностью всей вселенной. У Мандельштама «ось мира» — «ось земная» — также является истинной осью, составляющей сущность человеческого бытия и бессмертия:

...О, если б и меня когда-нибудь могло

Заставить — сон и смерть минуя —

Стрекало воздуха и летнее тепло

Услышать ось земную, ось земную...

(«Вооруженный зреньем узких ос...», 1937) [5, Т3, с. 121]

Ось эта, однако, может быть сбита и сдвинута:

...Скучно мне: мое прямое

Дело тараторит вкось —

По нему прошло другое,

Надсмеялось, сбило ось.

(«Влез бесенок в мокрой шерстке...», 1937) [5, Т3, с. 110]

...Я б рассказал о том, кто сдвинул мира ось...

(«Ода», 1937) [5, Т3, с. 112]

В «Восьмистишиях» (1933–1935) и в ряде стихов воронежского периода Мандельштам приближается к райскому видению Данте и его стремлению найти источник истинного познания и высшего блага:

И я выхожу из пространства
В запущенный сад величин
И мнимое рву постоянство
И самосознание причин.

И твой, бесконечность, учебник
Читаю один, без людей, —
Безлиственный, дикий лечебник,
Задачник огромных корней.

(«Восьмистишия», 1933–1935) [5, Т3, с. 79–80]

Эти строчки явно пронизаны отголосками Рая «Божественной комедии». Оказываясь в саду Небесного Рая, Данте взирает на вселенную как на огромную книгу и чувствует себя учеником, сдающим экзамены, исцеляющимся от слепоты и обретающим подлинное духовное видение. Так же и Мандельштам обращается к бесконечности как к книге-учебнику и лечебнику, дающему возможность подлинного исцеления и вселенского видения.

Возносясь из Чистилища в Небесный Рай сквозь сферу огня (Р. I, 78–134), Данте видит бьющий вверх яркий луч света (Р. I, 49–84). Этот луч, луч Небесного Рая — ось мира, «сладкий луч» (*lo dolce raggio*), «истинный путь» (*la verace via*), «прямой путь» (*la dirrita via*) — оказывается лучом «благодати, возжигающим истинную любовь» (*lo raggio della grazia, onde s'accende / Verace amore...* — Р. X, 82–90). Он исходит из лучезарной, светящейся Точки (*un Punto*, Р. XXVIII, 16 — XXXIII) Небесного Рая, которая является Точкой высшего света — истинного центра вселенной, центра притяжения любви, правды, справедливости, божественного слова (Р. II, III, IV, XVII, XX, XXII–XXXIII). Сама Точка Троицы состоит из трех ипостасей: божественной власти, высшего знания и первой любви-милосердия (*la divina potestate, la somma sapienza, e'l primo amore*) (А. III, 4–9). Оказавшись в Небесном Раю на самом его верху — в Эмпирее — десятом небе Небесного Рая — и созерцая эту светящуюся, лучезарную Точку, Данте видит три быстро вращающихся круга радужного света, один из которых, словно в зеркале, являет собой человеческий образ (Р. XXXIII, 115–138).

Высший свет Небесного Рая, льющийся из его Точки, сообщает жизнь и мощь всем девяти небесным кругам и вселенной посредством

могущественного інтелектуального імпульса любові і отдає їм своє насліддя «высшего добра... честного смеха и сладкой игры» (lo sommo ben... onesto riso e dolce gioco...) для того, чтобы человек жил на Земле в благоденствии, радуясь вечному миру (Ч. XXV, 70–78; XXVIII, 91–96; P. X, 1–81; A. XI, 97–108). Данте воспринимает эту Точку высшего света еще и как узел, увязывающий все бытие воедино, как сосуд с корнями растения, ветви-время которого порождают на земле разделенность. В сопровождении Беатриче Данте поднимается сквозь девять небесных сфер, где обитают души праведных, к Эмпирею — обители Бога-Творца. Здесь на место Беатриче вступает св. Бернард Клервоский, который показывает поэту блаженные души и ангелов, непосредственно созерцающих Бога-Творца-дарователя жизни. Эмпирей представляется Данте и как книга с бесчисленными страницами, как озеро света, из которого истекает лучезарная река-луч света (см. выше), как прекрасный сад-амфитеатр, и как желтая сердцевина расцветающей белой розы, лепестками которой являются блаженные души, совершившие свое возвращение к небесным высотам. Высший из лепестков — Дева Мария (P. X, 7–9; XXVIII, 58–60; XXX, 116–126; XXXI, 1–3, 130–142; XXXII, 1–6; XXXIII, 115–120). Над лепестками розы вверх и вниз летают ангелы в образе трудолюбивых пчел, собирающих райскую сладость. Их лица — цвета огня, крылья — золота, одеяния — чистейшего снега (XXXI, 7–21). Сами же блаженные души, которых Данте уже ранее встретил в девяти небесных кругах, узнаны им теперь в силу того, что его глаза оказываются подготовленными для ясного видения и полного понимания. В единении со светящейся Точкой высшего света блаженные души и ангелы представляют собой единство в различии, единое и множественное, жизнь созерцательную и деятельную, молчание и пение, природу и цивилизацию — целокупность, где все противоположности сливаются воедино.

У Мандельштама в стихах 30-х годов мы встречаем эти образы дантовской светящейся Точки как «точки», также являющейся «узлом жизни», как «точки», из которой исходит луч света, как «света-паучка», «луча-паучка», «круга света» или «световой паутины» («Я нынче в паутине световой...», 1937 [5, Т3, с. 115]). Еще в стихотворении раннего сборника «Камень» образ «крестовика-паука» являл собой Казанский собор, спроектированный Воронихиным:

На площадь выбежав, свободен
 Стал колоннады полукруг, –
 И распластался храм Господень,
 Как легкий крестовик-паук...

(1914) [5, Т1, с. 101]

В стихотворении 1937 года Мандельштам сохраняет эту раннюю архитектурную ассоциацию, но подчеркивает дантовскую идею единства и множественности образами «точки», «пучка», «паучка», «световой паутины» или «узла», в котором «мы узнаны», будучи сначала «развязаны» для бытия, а затем, в «сверхжизненном» измерении, «увязаны» снова:

Может быть, это точка безумия,
Может быть, это совесть твоя —
Узел жизни, в котором мы узнаны
И развязаны для бытия.

Так соборы кристаллов сверхжизненных
Добросовестный свет-паучок (луч-паучок),
Распуская на ребра, их сызнава
Собирает в единый пучок...

(1937) [5, Т3, с. 130]

В стихотворениях 30-х годов мандельштамовские образы света, его лучей и «световой паутины» передают ощущение такого таинственного пространства, в котором, как и у Данте, человек может стать частью духовной общины блаженных душ, встретив в ней и узнав всех тех, кого он любил при жизни:

...Чистых линий пучки благодарные,
Направляемы тихим лучом,
Соберутся, сойдутся когда-нибудь,
Словно гости с открытым челом...

[5, Т3, с. 130]

Увязывая образ лучей «нашей крови» с мотивом узнавания/воспоминания в посмертной встрече с любимыми, Мандельштам бесконечно ценит каждую минуту этого блаженного, райского счастья общения здесь, на Земле, в земной жизни, и страшится разлуки и прощания с ними в приближающейся к нему неминуемой смерти:

...Только здесь на земле, а не на небе,
Как в наполненный музыкой дом, —
Только их не спугнуть, не изранить бы —
Хорошо, если мы доживем...

То, что я говорю, мне прости...
Тихо-тихо его мне прочти...

[5, Т3, с. 130]

Этот луч света продолжает, однако, вызывать в Мандельштаме неодолимую тягу следования ему в небесном полете для достижения более высокой реальности и новой формы существования — парадоксального самоисчезновения и полного воплощения — участия во всемирной гармонии:

О, как же я хочу,
Не чуемый никем,
Лететь вослед лучу,
Где нет меня совсем...

(1937) [5, Т3, с. 134]

Так и Данте стремился следовать в начале «Комедии» увиденному им лучу, который привел его, прошедшего предварительно Ад и Чистилище, к блаженному, высшему озарению и чувству полного самозабвения в Небесном Раю при созерцании светящейся Точки, ее трех быстро вращающихся кругов радужного высшего света (Р. XXXIII, 76–145) — фокусу настоящего счастья поэта. К подобному же пониманию счастья стремится и Мандельштам, но он может осуществить свою цель, только лишь пройдя, как и Данте, свои испытания. А пока, вслед созерцаемому им лучу, поэт посылает свой «шепот», свою молитву-стихотворение, свое дитя или же горячо любимое им существо, такое, как Беатриче у Данте. Это она встретила Данте наверху Чистилища и повела за собой в световой круг:

...А ты в кругу лучись –
Другого счастья нет –
И у звезды учись
Тому, что значит свет.

...
И я тебе хочу
Сказать, что я шепчу,
Что шепотом лучу
Тебя, дитя, вручу...

(«О, как же я хочу...») [5, Т3, с. 134]

У Данте свет — свет познания — самодостаточен, а его луч является единственно верным путем восхождения к нему каждого, кто его жаждет (Р. XXXIII, 124–126). Пребывая в Чистилище, Данте узнает о невозможности какого-либо движения вверх после захода солнца. У путника, который стремится продолжить свой подъем на вершину горы, при отсутствии света ноги прирастают к земле. В ночной

темноте ноги путника обладают энергией лишь для движения на уже достигнутом уровне или же для спуска вниз по ступеням горного склона (Ч. VII, 43–60). Восхождение к свету, требующее истинного стремления, отражено у Мандельштама в том же стихотворении «О, как же я хочу...», где свет и луч зависят от творческой деятельности поэта, который посылает свое стихотворение вслед за лучом, чтобы согреть его, этот луч, и придать ему силу:

... Он только тем и луч,
Он только тем и свет,
Что шепотом могуч
И лепетом согрет

[5, ТЗ, с. 134].

Разрываясь между стремлением «лететь вослед лучу, / где нет меня совсем» и прощальной борьбой за каждый оставшийся миг на земле, Мандельштам начинает воспринимать светящуюся точку — «точку света» — «узел жизни, в котором мы узнаны / И развязаны для бытия» — не только как «точку безумия», точку внечеловеческого понимания и осознания, но и как внутренний моральный центр человеческого сознания — совести человека: «Может быть, это точка безумия, / Может быть, это совесть твоя» (130).

Необходимо отметить, что в стихах Мандельштама нет и общего, структурно-очерченного райского видения, как у Данте в «Комедии», но его жизненное и творческое общение с Данте прослеживается в радостном переживании самого бытия:

Я должен жить, хотя я дважды умер,
А город от воды ополоумел:
Как он хорош, как весел, как скуласт,
Как на лемех приятен жирный пласт,
Как степь лежит в апрельском провороте,
А небо, небо — твой Буонарроти...

(1935) [5, ТЗ, с. 89]]

Дантовская тема райской «радости узнаванья» родственных душ прослеживается у Мандельштама и в его описании восторженных встреч истинных друзей-гениев всего многовекового мирового искусства, и тогда Москва превращается в райский город:

...Уже светает. Шумят сады зеленым телеграфом,
К Рембрандту входит в гости Рафаэль.

Он с Моцартом в Москве души не чаёт —
за карий глаз, за воробьиный хмель...

(«Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...», 1931)
[5, ТЗ, с. 53–54]

Созерцание «прекрасного», несмотря на весь ужас происходящего в стране, наслаждение поэта от самого труда созидания этого «прекрасного» составляют основу его сладостно-райского поэтического переживания:

Во всей Италии приятнейший, умнейший,
Любезный Ариост немножечко охрип.
Он наслаждается перечисленьем рыб
И перечит все моря нелепицею злейшей.

И, словно музыкант на десяти цимбалах,
Не уставая рвать повествованья нить,
Ведет туда-сюда, не зная сам, как быть,
Запутанный рассказ о рыцарских скандалах.

На языке цикад пренительная смесь
Из грусти пушкинской и средиземной спеси —
Он завирается, с Орландом куралеся,
И содрогается, преображаясь весь.

...

А я люблю его неистовый досуг...

...

Любезный Ариост, быть может, век пройдет —

В одно широкое и братское лазорье
Сольем твою лазурь и наше черноморье.
...И мы бывали там. И мы там пили мед...

(«Ариост», 1933) [5, ТЗ, с. 70–71]

Ощущение душевной противоречивости, характерное для Мандельштама всю его жизнь и усилившееся, по свидетельству Надежды Яковлевны, после ареста 1934 года, когда он даже «перестал заглядывать в своего любимого Данте» [4, с. 107], ведет Мандельштама к глубокой саморефлексии — «самосознанию причин» всего с ним случившегося. И, подобно тому, как тот же Данте, к которому Мандельштам возвращается в своей воронежской ссылке, начинает, благодаря воспоминаниям, навеянными путевыми разговорами со встречными во всех трех мирах Ада, Чистилища и Небесного Рая, понимать, что темный

лес, в котором он заблудился в середине своего жизненного пути, оказывается лесом его собственных ошибок и заблуждений, тупиком его собственной тяги к греху и уступкой ему, ложным выбором, сдачей, так и Мандельштам ставит перед собой вопрос о своей личной ответственности за свой жизненный путь. Он не уходил от этого вопроса и раньше (сборники «Камень», «Tristia», «Стихотворения» 1921–1925 гг.):

...Спасибо за то, что было:
Я сам ошибся, я сбился, запутался в счете...
(«Нашедший подкову», 1923) [5, Т2, с. 44]

Эта тема личной ответственности поэта и человека за свой жизненный путь сохраняет глубокую значимость в стихах Мандельштама на протяжении всех 30-х годов:

...Я бестолковую жизнь, как мулла свой коран, замусолил,
Время свое заморозил и крови горячей не пролил...
(«Армения», 1930) [5, Т., 37]

Горькой самоироничной тональностью и ощущением стыда и позора пронизаны стихи с преследующей поэта воображаемой сценой соучастия в злодеяниях «шестипалой неправды» и, таким образом, сопричастия злу:

...Грянет ли в двери знакомое: — Ба!
Ты ли, дружище, — какая издевка!
Долго ль еще нам ходить по гроба,
Как по грибы деревенская девка?..

Были мы люди, а стали людье...
(«Дикая кошка — армянская речь...», 1930) [5, Т3, с. 42]

...Я и сам ведь такой же, кума!
(«Неправда», 1931) [5, Т3, с. 48]

Темы совиновности и личного сопричастия злу переходят у Мандельштама в темы глубокого покаяния и просьбы о прощении:

...Простишь ли ты меня, великолепный брат
И мастер и отец черно-зеленой теми...
(«Как светотени мученик Рембрандт...», 1937) [5, Т3, с. 119]

...Я сердцем виноват...
(«Как дерево и медь — Фаворского полет... ..», 1937) [5, Т3, с. 122]

...То, что я говорю, мне прости...

(«*Может быть, это точка безумия...*», 1937) [5, Т3, с. 130]

Длинной жажды должник виноватый...

(«*Кувшин*», 1937) [5, Т3, с. 133]

Надежда на прощение также помогает Мандельштаму выйти из адского мрака на свет, что ведет к дальнейшему, как и у Данте в Чистилище, многотрудному движению вверх для достижения «счастливого небохранилища» — свободного «дома» Небесного Рая:

...А солнце щурится в крахмальной нищете –

Его прищур спокоен и утешен...

Десятизначные леса — почти что те...

И снег хрустит в глазах, как чистый хлеб, безгрешен.

(«*В лицо морозу я гляжу один...*», 1937) [5, Т3, с. 110]

Я скажу это начерно, шепотом,

Потому что еще не пора:

Достигается потом и опытом

Безотчетного неба игра.

И под временным небом чистилища

Забываем мы часто о том,

Что счастливое небохранилище —

Раздвижной и прижизненный дом.

(1937) [5, Т3, с. 128]

Надеясь на обретение «счастливого небохранилища», Мандельштам пишет о «зеленом» (цвет его творческой «веры») острове Крит. Данте в своей «Комедии» описывает этот остров как территорию наилучшего царства золотого века истории и истинного творческого труда (А. XIV, 94–120). Откликаясь на дантовское описание острова, Мандельштам освобождается от своих мучительнейших метаний между «да» и «нет» и — с помощью незамутненной, целительной воды, очищающей его память, утверждает, наконец, неуклонное, твердое «да» великому творчеству и самому дару жизни:

Гончарами велик остров синий —

Крит зеленый, — запекся их дар

В землю звонкую: слышишь дельфиньих

Плавников их подземный удар?

Это море легко на помине
В осчастливленной обжигом глине,
И сосуда студеная власть
Расколосась на море и страсть.

Ты отдай мне мое, остров синий,
Крит летучий, отдай мне мой труд
И сосцами текучей богини
Воскорми обожженный сосуд.

Это было и пелось, синяя.
Много задолго до Одиссея,
До того, как еду и питье
Называли «моя» и «мое».

Выздоровливай же, излучайся,
Волоокого неба звезда,
И летучая рыба — случайность,
И вода, говорящая «да».

(1937) [5, Т3, с. 132–133]

Синий цвет радости, пронизывающий стихотворение, напоминает не только синий цвет вселенской радости скрябиновского «Прометея», но и дантовское ликование при выходе из Ада в тот момент, когда перед поэтом открывается картина синего Райского Неба и синего моря, омывающего подножье горы Чистилища (Ч. I).

Дантовская Эвняя — поток доброй памяти реки Земного Рая, становясь райским озером вечности, омолаживает и исцеляет паломника, пьющего ее сладкие целебные воды. Такова и роль целебной воды у Мандельштама:

...И, влагой напоен, восстал песчаник честный,
И средь ремесленного города-сверчка
Мальчишка-океан встает из речки пресной
И чашками воды швыряет в облака.

(«Реймс — Лаон», 1937) [5, Т3, с. 127]

Описание Мандельштамом своей предстоящей разлуки с Землей продолжает перекликаться и в то же самое время разниться с дантовским текстом. В своем Чистилище Мандельштам увидел не только дивную красоту благоухающей, творческой, плодотворной земли райского сада природы, но и надругательство над ее красотой, обездоленность. Ни тирания, ни кровопролитие не помогли адептам

новой религии «светлого будущего человечества» построят Рай на Земле. Изменив лик природы, они голодом и холодом изничтожили и саму природу, и миллионы ни в чем не повинных людей:

...Природа своего не узнает лица,
И тени страшные Украины и Кубани –
На войлочной земле голодные крестьяне
Калитку стерегут, не трогая кольца...
(«Холодная весна. Бесхлебный, робкий Крым...», 1933)
[5, ТЗ, с. 73]

Отрыв от Земли связан у Мандельштама, как и у Данте, с огнем. Данте возносится вместе с Беатриче сквозь сферу огня (Р. I, 79–142) к Небесному Раю, оставляя Земной. Мандельштам летит по смертной небесной тропе, окруженный «огнем столетий», «с гурьбой и гуртом» — «миллионами убитых задешево» жертв:

...Миллионы убитых задешево
Протоптали тропу в пустоте, –
Доброй ночи! Всего им хорошего
От лица земляных крепостей!
...
Наливаются кровью аорты,
И звучит по рядам шепотком:
– Я рожден в девяносто четвертом,
– Я рожден в девяносто втором... –
И в кулак зажимая истертый
Год рожденья — с гурьбой и гуртом
Я шепчу обескровленным ртом:
– Я рожден в ночь с второго на третье
Января в девяносто одном
Ненадежном году — и столетья
Окружают меня огнем.
(«Стихи о неизвестном солдате», 1937)
[5, ТЗ, с. 124, 125]

Две женщины — Мательда и Беатриче (Ч. XXVIII–XXXIII) — помогают Данте в Земном Раю пережить предстоящую ему разлуку с Землей и вырваться на свободу Небесного Рая. И Мандельштам в его прощальных стихах сопровождает две женщины: «неравномерная сладкая походка» одной из которых ассоциируется с прихрамывающей походкой Наталии Евгеньевны Штемпель. Это о ней, воронежской

Беатриче — «Ясной Наташе» — Осип Эмильевич не раз говорил: «Наташа владеет искусством дружбы» [8, с. 24]:

К пустой земле невольно припадая,
Неравномерной сладкою походкой
Она идет — чуть-чуть опережая
Подругу быструю и юношу-погодка.
Ее влечет стесненная свобода
Одушевляющего недостатка,
И, может статься, ясная догадка
В ее походке хочет задержаться —
О том, что эта вешняя погода
Для нас — праматерь гробового свода,
И это будет вечно начинаться.

(«Стихи к Н. Штемпель», 1937) [5, Т3, с. 138]

По контрасту с улыбающимися и нарядными дантовскими женщинами — Мательдой и Беатриче — женщины-подруги Мандельштама, готовясь к его реальному смертному часу, смиренно разделяют с ним его «роскошную бедность» и «могучую нищету»:

Еще не умер ты, еще ты не один,
Покуда с нищенкой-подругой
Ты наслаждаешься величием равнин
И мглой, и холодом, и вьюгой.

В роскошной бедности, в могучей нищете
Живи спокоен и утешен.
Благословенный дни и ночи те,
И сладкогласный труд безгрешен.

Несчастлив тот, кого, как тень его,
Пугает лай и ветер косит,
И беден тот, кто сам полуживой
У тени милостыню просит.

(1937) [5, Т3, с. 110]

Как и у Данте, эти женщины способны преодолеть порог между жизнью и смертью. Провожая поэта в последний путь, они встречают его уже в другом мире посмертия (реминисценция Марии Магдалины):

Есть женщины сырой земле родные,
И каждый шаг их — гулкое рыданье,

Сопровождают воскресших и впервые
Приветствовать умерших — их призванье.

(«Стихи к Н. Штемпель») [5, Т3, с. 128]

Просветленные строки этого стихотворения заканчиваются, однако, на глубоко щемящей, прощальной, пронзительной ноте:

...И ласки требовать у них преступно,
И расставаться с ними непосильно.
Сегодня — ангел, завтра — червь могильный,
А послезавтра только очертанье...
Что было поступь — станет недоступно...
Цветы бессмертны, небо целокупно,
И все, что будет, — только обещанье.

Дантовскими мотивами пронизано и прощальное, отчаянное и в то же время глубоко благодарное письмо «нищенки-подруги» поэта, его жены Надежды Яковлевны Мандельштам [4, с. 694–695]:

22/10 (38)

Ося, родной, далекий друг! Милый мой, нет слов для этого письма, которое ты, может, никогда не прочтешь. Я пишу его в пространство. Может, ты вернешься, а меня уже не будет. Тогда это будет последняя память.

Осюша — наша детская с тобой жизнь — какое это было счастье. Наши ссоры, наши перебранки, наши игры и наша любовь. Теперь я даже на небо не смотрю. Кому показать, если увижу тучу?

Ты помнишь, как мы притаскивали в наши бедные бродячие дома-кибитки наши нищенские пиры? Помнишь, как хорош хлеб, когда он достался чудом и его едят вдвоем? И последняя зима в Воронеже. Наша счастливая нищета и стихи. Я помню, мы шли из бани, купив не то яйца, не то сосиски. Ехал воз с сеном. Было еще холодно, и я мерзла в своей куртке (так ли нам предстоит мерзнуть: я знаю, как тебе холодно). И я запомнила этот день: я ясно до боли поняла, что эта зима, эти дни, эти беды — это лучшее и последнее счастье, которое выпало на нашу долю.

Каждая мысль о тебе. Каждая слеза и каждая улыбка — тебе. Я благословляю каждый день и каждый час нашей горькой жизни, мой друг, мой спутник, мой слепой поводырь...

Мы как слепые щенята тыкались друг в друга, и нам было хорошо. И твоя бедная горячешная голова и все безумие, с которым мы прожигали наши дни. Какое это было счастье — и как мы всегда знали, что именно это счастье.

Жизнь долга. Как долго и трудно погибать одному — одной. Для нас ли — неразлучных — эта участь? Мы ли — щенята, дети — ты ли — ангел — ее заслужил? И дальше идет все. Я не знаю ничего. Но я знаю все, и каждый день твой и час, как в бреду, мне очевиден и ясен.

Ты приходил ко мне каждую ночь во сне, и я все спрашивала, что случилось, и ты не отвечал.

Последний сон: я покупаю в грязном буфете грязной гостиницы какую-то еду. Со мной были какие-то совсем чужие люди, и, купив, я поняла, что не знаю, где ты.

Проснувшись, сказала Шуре: Ося умер. Не знаю, жив ли ты, но с того дня я потеряла твой след. Не знаю, где ты. Услышишь ли ты меня. Знаешь ли, как люблю. Я не успела тебе сказать, как я тебя люблю. Я не умею сказать и сейчас. Я только говорю: тебе, тебе... Ты всегда со мной, и я — дикая и злая, которая никогда не умела просто заплакать, — я плачу, я плачу, я плачу.

Это я — Надя. Где ты?
Прощай. Надя.

Немногим более, чем через два месяца после написания этих прощальных строчек, 27 декабря 1938 года в пересыльном лагере «Вторая речка» умирает великий поэт Осип Эмильевич Мандельштам. Его тело сбрасывается в ледяную яму сталинского «Inferno».

ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ

В данной работе мы не ставили перед собой цели решить вопрос, в какой степени художественное мировоззрение Мандельштама идентифицируется с видением Данте. Исторически значимый разговор двух поэтов, принадлежавших разным эпохам, был трагически оборван. Тем не менее, при чтении стихов Мандельштама 30-х годов нельзя не поразиться его глубокой личной привязанности к дантовскому тексту. Не подлежит сомнению и тот факт, что любовь к Данте и глубокое знание «Божественной комедии» помогли Мандельштаму найти новые обороты поэтического языка для описания своей отчаянной надежды, упорно сопротивляющейся «паучьим правам шести-

палой неправды», которые опутали всю страну и «зеленый, лукавый огонек» ее творчества.

Непросто уловить образы поэтического зова на разговор через века. Гораздо легче выявляются основные ориентиры творческих совпадений и их духовная общность. В «Разговоре о Данте» Мандельштам вспоминает об «уличной» песни «Чистилища», исполняемой на «типичной фламандской дудочке, которая стала живописью только триста лет спустя» [5, Т3, с. 259]. В одном из своих последних стихотворений «Флейты греческой тэта и йота...» (1937 [5, Т3, с. 134–135]) Мандельштам уже отчетливо знает, что ему пришло время подводить итоги — «меру» — всему своему творческому и жизненному пути. Ответ на зов флейты, приглашающей всех поэтов мира на «бесконечный труд» превращений и скрещиваний, оказался для Мандельштама насыщенной, вневременной дружбой с великим средневековым поэтом Данте Алигьери. Постепенно их разговор обрел мощь «охранного» чувства, свидетельствуя о глубокой ответственности художника за судьбы отверженных и гонимых.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахматова А. Листки из дневника (1963) // О. Мандельштам. Собр. соч. в четырех томах. Составители: П. Нерлер, А. Никитаев. — Москва: Арт-Бизнес-Центр. — Т. 1., 1994. — С. 7–28.
2. Волошин М. Воспоминания // Осип Мандельштам и его время. — Москва: Наш дом, 1995. — С. 113–117.
3. Мандельштам Н.Я. Воспоминания / Н.Я. Мандельштам — Нью-Йорк: Изд-во имени Чехова., 1970. — 287 с.
4. Мандельштам Н.Я. Вторая книга / Н.Я. Мандельштам. — Париж: Утса-Press, 1972. — 258 с.
5. Мандельштам О.Э. Собрание сочинений / Составители: П. Нерлер, А. Никитаев. — Москва: Арт-Бизнес-Центр, Т. 3, 1994. — 516 с.
6. Пинский Л.Е. Послесловие / Л.Е. Пинский. Осип Мандельштам: «Разговор о Данте». — Москва, 1967. — С. 59–70.
7. Рудаков С.Б. О.Э. Мандельштам в письмах С.Б. Рудакова к жене (1935–1936). Вступ. ст. Тоддеса Е.А., Меца А.Г.; публ. и подгот. текста Ивановой Л.Н., Меца А.Г.; коммент. Меца А.Г., Тоддеса Е.А., Лекманова О.А. // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1993 год. Материалы об О.Э. Мандельштаме. — Санкт-Петербург, 1997. — С. 7–185.
8. Штемпель Н.И. Автобиография (Воспоминания) // «Ясная Наташа». Осип Мандельштам и Наталья Штемпель. К 100-летию со дня рождения Н.Е. Штемпель. — Воронеж, 2008. — С. 88–101.

ЕЛЕНА ГЛАЗОВА-КОРРИГАН

ПУТЕШЕСТВИЕ ПО МИРАМ ДАНТЕ: МЕТАМОРФОЗЫ ПОЭТИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА В ПРОЗЕ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА

В статье проанализирована поэтика Мандельштама и ее связь с фигурой Данте. Показано, что понимание Мандельштамом воздействия поэтического текста на сознание читателя в его поздних теоретических работах «Разговор о Данте» и «Путешествие в Армению» задано структурами мира «Божественной комедии». Автор статьи исследует начальную («инфермальную») стадию восприятия, когда слово, проникающее в сознание, обречено погибнуть в интертекстуальной реакции читателя, чтобы впоследствии возродиться новыми значениями. Данная стадия совпадает с началом путешествия Данте — с вхождением в ландшафт, с трудом поддающийся описанию или анализу, и нисходящим движением, которое совершает Пилигрим, ведомый Вергилием.

Ключевые слова: Мандельштам, поэтика, логос, интертекстуальность, сознание.

1. «Скрещенный процесс» поэтической речи

Работы Мандельштама 1930-х годов: «Путешествие в Армению», неоконченные статьи о «натуралистах» и, в особенности, «Разговор о Данте»¹, — представляют собой оригинальную, яркую и достаточ-

¹ И в своих мемуарах, и в издании писем Рудакова Эмма Гернштейн неоднократно подчеркивает, что Мандельштам воспринимал «Разговор о Данте» как произведение, которое дает ключ для понимания его взглядов на поэзию [1, с. 165 и далее].

но дерзкую попытку определить природу воздействия поэтического текста на сознание читателя. Необходимо подчеркнуть, что именно в эти годы Мандельштам старается уяснить и описать особые свойства феномена, который он именуется «обращаемостью или обратимостью поэтической материи» [3, с. 233]. Понятия эти довольно сложные, и чтобы представить теоретическую мысль Мандельштама в отношении «поэтической материи» и ее «обращаемости» к сознанию читателя, требуется определенное усилие.

Отрицая академические толкования «Божественной комедии»²⁾, Мандельштам тем не менее подходит очень близко к языческим и христианским истокам философской мысли Данте, которые он «подхватывает» из самого Данте. Описание поэтической фактуры в «Разговоре о Данте» напоминает действие «сотворяющего логоса» в вещественном мире, но Мандельштам, объясняя сущность поэтического языка, находит для средневекового «логоса» свое название. «Сотворяющий логос» философии становится у Мандельштама «единым дифференцирующим порывом» [3, с. 221] или формирующей силой, которая сталкивается с материей и проникает в ее неоформленные, неструктурированные, чисто количественные измерения. При этом поэзия в «Разговоре о Данте» становится живым отпечатком этого взаимодействия, который формирует материю во всех ее метаморфозах и новых измерениях; то есть, поэтический текст оказывается живым дневником тех сложных видоизменений, которые сам порыв и создает. Поскольку логос и в философии, и у Данте — это принцип бесконечности, деятельность силы, которую Мандельштам именуется порывом, тоже никогда не прекращается, и ощущается она нами как постоянное изменение текста, жизнь которого продолжается на множественных смысловых и интуитивных уровнях как у поэта, так и у читателя. Даже поэтическая цитата никогда не прекращает свое воздействие на сознание: «Цитата есть цикада. Неумолкаемость ей свойственна. Вцепившись в воздух, она его не отпускает» [3, с. 220].

Необходимо также заметить, что развитие взглядов Мандельштама на поэзию также определилось и его интересом к теоретической физике начала XX века. Если мы мысленно заменим действие нисхо-

² Мандельштам подчеркивает, что он выбрал Данте предметом своей книги не из-за взглядов поэта на структуру мироздания, но из-за чрезвычайно тонкого и глубокого понимания метаморфоз поэтической речи, столь ярко отразившихся в структуре великой «комедии»: «Дант выбран темой настоящего разговора не потому, чтобы я предлагал сосредоточить на нем внимание в порядке учебы у классиков... но потому, что он самый большой и неоспоримый хозяин обращающейся и обратимой поэтической материи» [3, с. 245].

дящего поэтического логоса на движения волновых колебаний, пре-
вращающихся внутри вещественной ткани в световое или звуковое
излучение и создающих таким образом магнитное поле, чья сила
никогда не прекращается, мы опять же получим нечто похожее на
толкование Мандельштамом постоянно движущейся и изменяющей-
ся поэтической материи, полной цветовой, световой и музыкальной
окраски, завораживающей и одновременно отталкивающей слуша-
теля. Однако эту систему волнующейся и волнующей ткани никак
нельзя свести к простой формуле.

Тексты «Разговора о Данте» и «Путешествия в Армению» лишней
раз напоминают о необходимости исследования философских исто-
чников теоретической мысли Мандельштама. Но поскольку в этой
работе речь идет не о философских предшественниках поэта, мы не
собираемся судить о том, осознавал ли сам Мандельштам свою бли-
зость к философским и духовным корням Данте в толковании логоса,
который нисходит в материю, формирует ее, оплодотворяет и угаса-
ет, все же ее преодолев³. Мандельштам никогда прямо не касался во-
проса о происхождении и сущности учения о субстанции-форме или
о логосе. Этот философский контекст несомненно был также опасной
идеологической и политической территорией, и поэту было гораздо
безопаснее обходить схоластических последователей Фомы или под-
смеиваться над ними.

Но как бы то ни было, Мандельштам открыто признает дух Дан-
те, и в 1930-е годы поэт находит новое теоретическое объяснение
сложному процессу, определяющему фактуру стиха. Мы знаем, что
он никогда не воспринимал поэзию как утверждение, сообщение или
даже закодированное сообщение. Напротив, он больше всего ценил
способность поэзии передавать скрытый импульс или порыв, поро-
ждать многоликие метаморфозы и превращения в сознании и вооб-
ражении поэта и читателя. Во многих из его более ранних стихотво-
рений мы уже видим этот непрекращающийся отпечаток постоянно
меняющихся метаморфоз, вызванных поэзией к жизни:

«Я в хоровод теней, топтавших нежный луг,
С певучим именем вмешался,

³ Возможно, что «философское влияние» — это в большей степени влияние русской творческой среды предреволюционной эпохи. К примеру, и Кузмин, и Вячеслав Иванов глубоко знали классическую литературу и философию. Трудно определить более специфические философские воздействия. По словам Надежды Яковлевны, философские интересы Мандельштама были строго ограниченны [2, с. 259]. Биографических сведений о философских занятиях О. М. (помимо ее воспоминаний) сохранилось очень мало.

Но все растаяло, и только слабый звук
В туманной памяти остался.

Сначала думал я, что имя — серафим,
И тела легкого дичился,
Немного дней прошло, и я смешался с ним
И в милой тени растворился [...]

И так устроено, что не выходим мы
Из заколдованного круга [...]» (1920).

Но все же именно в 1930-е годы Мандельштам наконец находит подход или скорее даже целую систему определений, позволяющих наиболее полно отразить эти постоянно меняющиеся свойства, которые, впрочем, никак не свидетельствует о простоте или доступности теоретической мысли поэта.

В «Разговоре о Данте» поэт, как это уже было нами замечено, не говорит о логосе, а называет одну сторону исследуемого процесса порывом (греческое соответствие — «рнепта»), который описан как колебание волны, толчок к изменению, модуляция, невещественная и неслышная сама по себе и воспринимаемая только через его воздействие на нечто вещественное, соответствующее второй стороне процесса. Эта вторая сторона полностью материальна и описана как скопление свойств и качеств, самих по себе бесформенных и неодухотворенных (звучание, работа речи, чернила, бумага, работа т. д.), но из-за действия порыва эта материальная природа пронизывается формообразующим волнением, молниеносно исчезающим, но при этом фиксируемым сознанием. Отсюда и появляется сравнение поэзии с «ковром, сотканным из влаги», то есть, сотканным из волн, исчезающих на поверхности: «смысловые волны-сигналы исчезают, исполнив свою работу: чем они сильнее, тем уступчивее, тем менее склонны задерживаться» [3, с. 220]. При этом волны, создающие поэтическую ткань, не теряют следов своего происхождения и отпечатываются в воображении как разноцветное живое пространство: «Она прочнейший ковер, сотканный из влаги, — ковер, в котором струи Ганга, взятые как текстильная тема, не смешиваются с пробами Нила или Евфрата, но пребывают разноцветны — в жгутах, фигурах, орнаментах [...]», сохраняя «следы своего происхождения, как разыгранный кусок природы» [3, с. 218].

В поэтическом языке, так начинается Мандельштам свой «Разговор о Данте», всегда можно ощутить обе стороны процесса, где вол-

ны внедряются в вещественную ткань: одну из сторон — движение волн-сигналов, созданных порывом, мы ощущаем скорее всего подсознательно только как постоянное изменение, движение, тягу к изменению, орудийный удар, вещественный след воздействия которых сразу же исчезает. Другая же сторона осознается как чисто количественный процесс речевой работы, самой по себе, как говорит Мандельштам, девственной, неодоухотворенной, неплодотворенной (эта эротическая метафора раскрывается у него в дальнейшем в образе материнского лона, материи, женского начала, стремящихся к соитию, оплодотворению и рождению тела текста или тела ребенка).

Две эти стороны, порыв и материя, — эти «борцы, свивающиеся в клубок на арене», — находятся в постоянном соприкосновении и скрещивании, и определение этого непрекращающегося процесса у Мандельштама настолько многопланово, что мы приводим его целиком:

Поэтическая речь есть скрещенный процесс, и складывается она из двух звучаний: первое из этих звучаний — это слышимое и ощущаемое нами изменение самих орудий поэтической речи, возникающих на ходу в ее порыве; второе звучание есть собственно речь, то есть интонационная и фонетическая работа, выполняемая упомянутыми орудиями. <...> Поэтическая речь, или мысль, лишь чрезвычайно условно может быть названа звучащей, потому что мы слышим в ней лишь скрещиванье двух линий, из которых одна, взятая сама по себе, абсолютно немая, а другая, взятая вне орудийной метаморфозы, лишена всякой значительности и всякого интереса и поддается пересказу, что, на мой взгляд, вернейший признак отсутствия поэзии: ибо там, где обнаружена соизмеримость вещи с пересказом, там простыни не смяты, там поэзия, так сказать, не ночевала [3, с. 216–217].

Таким образом, в поэзии мы ощущаем и слышим прежде всего результат этих постоянно происходящих скрещиваний, и как бы мы не старались уловить эти многоплановые колебания или изменения слова, мысли, музыкальной основы речи, они так мгновенно исчезают, что кажутся недоступными восприятию. Как пишет Мандельштам в черновых записях: «При помощи Данта мы это поймем. [...] Но Дант нас не научит орудийности: он обернулся и уже исчез» [3, с. 399]. Но даже если это молниеносное изменение остается главной чертой поэзии, поэтический текст все же отпечатывается в сознании именно

рядами неуловимых, быстро исчезающих превращений, «обращений и обратимостей», которые, в свою очередь, начинают преобразовывать и преобразовываться в сознании, пробужденном поэзией.

Очень важно подчеркнуть, что двусторонний процесс скрещивания нельзя постигнуть только через два определяющих начала, взятых по отдельности. Для постижения воздействия поэзии на сознание надо проследить целую систему постоянно изменяющейся жизни воздействия художественного текста. Отсюда и начинается тема путешествия по всей природе слова, и именно здесь мир Данте, эмоциональный фон «Ада» (родство с материей), «Чистилища» (родство с природой) и «Рая» (родство со светом), помогает Мандельштаму найти основные ориентиры для объяснения своего видения поэзии.

Иными словами, природа лежащих в основе двух начал поэзии — вечного преобразующего порыва, неслышимого в себе, и количественной материи, в которой проявляется его действие, — такова, что, читая, мы входим в огромное изменяющееся пространство их непрерывного и многопланового взаимодействия⁴. Если мы стараемся уследить все изменения этого никогда не застывающего поэтического пространства, нам приходится находиться как бы в постоянном движении и бродить вместе с Данте: «Обратили ли вы внимание на то, что в Дантовой «Комедии» автору никак нельзя действовать, что он обречен лишь идти, погружаться, спрашивать и отвечать?» [3, с. 402].

Более того, внимательное изучение образной системы Мандельштама и повторяющихся изображений, проходящих через все тексты этого времени, позволяет увидеть поэтику Мандельштама в новом ключе. Чтобы представить основные черты этой глубоко метафоричной поэтики, необходимо составить словарь повторений и изменений образов, используемых поэтом. Основываясь на этих наблюдениях, становится возможным постепенно разграничить основные коммуникативные стратегии, которые, согласно Мандельштаму, объединяют текст и читателя в непосредственном, мгновенном, бессознательном и как бы нерасчленимом соприкосновении.

Поскольку мы воспринимаем реакцию на поэтический текст как единый процесс, становится необходимым найти подход, при котором можно различить дифференциальные ступени, исчезающие в момент понимания. Данте, как часто повторяет Мандельштам, помогает читателю преодолеть «остановленный текст природы»:

⁴ Здесь Мандельштам использует дантовский образ борцов, которые должны состязаться бесконечно: «борцы, свивающиеся в клубок» [3, с. 217 // «Ад» XVI. 22–24, Данте Алигьери, «Божественная комедия»].

Каждый раз, когда метафора поднимает до членораздельного порыва растительные краски бытия, я с благодарностью вспоминаю Данта. Мы описываем как раз то, чего нельзя описать, то есть остановленный текст природы, и разучились описывать то единственное, что по структуре своей поддается поэтическому изображению, то есть порывы, намеренья и амплитудные колебания [3, с. 251].

В «Путешествии в Армению» Мандельштам, рассматривая гору Алагез, описывает именно это присутствие дифференцируемых слов и формообразований в как бы нечленимой структуре «камня»:

Я составил себе совершенно неправильное представление об Алагезе. Он мне казался монолитным хребтом. На самом деле он складчатая система и развивается постепенно — по мере подъема шарманка диоритных пород раскручивалась, как альпийский вальс [3, с. 208–9].

Таким же образом, даже когда кажется невозможным уловить многослойность смены ощущений, связанных с чтением поэзии (поскольку они «исполняются» мгновенно и кажутся единой породой), именно здесь система Дантовских миров предлагает неожиданный выход из положения, т. е., как говорит Мандельштам, «при помощи Данте мы это поймем» [3, с. 399].

Более того, как в «Divina Comedia», так и в «Разговоре о Данте» путешествие по этому постоянно изменяющемуся пространству, кажущемуся единым и нерасчленимым, начинается как движение в глубину материи, буквально — к глубинам земли, к корням природы, к глубинам камня, движение «в метаморфозу свертывающегося и развертывающегося литературного времени, которое мы перестали слышать» [3, с. 399]. Если мы спустимся в глубину материи, т. е. в инфернальный мир, мы сможем услышать, как поглощается логос, но мы также способны приблизиться и к проявлению логоса во всей его силе — световому и музыкальному «диктанту», представленному в «Рае». Если у Данте этот путь как бы расчленен во времени, у Мандельштама эти уровни разыгрываются одновременно, но Данте при этом является путеводителем.

Таким образом, материал нашего исследования не может ограничиться описанием двух противоположных начал поэтической вселенной; чтобы объяснить мысль Мандельштама о Данте нам необходимо уловить те бесконечные возможности, которые возникают в результате постоянных соединений порыва и «собственно речи», соедине-

ний, мимолетно фиксируемых на различных уровнях сознания. Надо также подчеркнуть, что Мандельштам стремился не только описать эти изменяющиеся уровни-ландшафты поэтического процесса, но и найти их общее теоретическое обоснование. Если сопоставить развитие образной системы «Разговора» с описанием Мандельштамом естественных наук, становится возможным показать, что каждый этап восхождения или нисхождения по вертикальной оси дантовской вселенной может быть соотнесен, с точки зрения Мандельштама, с научным исследованием органической жизни⁵). Иными словами, стадии взаимодействия между логосом и материей сопоставляются Мандельштамом как и с художественным творчеством, так и с развитием естественных наук (живой историей человеческого познания тайн природы). При этом сознание мыслителя, пробужденное поэтическим текстом, никогда не сравнивается прямолинейным способом с историческими моделями научного исследования; Мандельштам ценит речь «только в подъемах и лавированьях поэтической композиции» [3, с. 245] и в самом начале «Разговора» сам констатирует свою явную нелюбовь к утверждениям, легко поддающимся пересказу, потому что «там поэзия, так сказать, не ночевала» [3, с. 216–217]. Но даже при том, что автор избегает целенаправленных объяснений и не эксплицирует взаимосвязи своих идей, читатель может почувствовать их близость, опираясь на поразительное созвучие образов, относящихся к поэтической речи в «Разговоре», описание «натуралистов» в «Путешествии» и в статье о Дарвине.

В данной статье мы разберем вторую главу «Разговора о Данте» и рассмотрим только описание движения порыва вдоль так называемого inferнального пространства внутри поэтического текста, представленного Мандельштамом как герметичный процесс или бессознательный отклик самой первой стадии чтения — вхождение в ландшафт, трудно поддающийся описанию или анализу. Именно здесь же образная система Мандельштама перекликается с его описанием Жана-Батиста Ламарка (1744–1829), спускающегося при помощи микроскопа в глубины эволюционного ряда. В представлении Мандельштама, организация дантовского «Ада» имеет общие черты с эволюционным пониманием природы, предложенным ученым, согласно работам которого, инстинктивные потребности, сформированные окружающей средой, заставляют простые организмы пре-

⁵ По выражению Мандельштама, «Не обращать внимания на форму научных произведений — так же неверно, как игнорировать содержание художественных. Элементы искусства неумоимо работают в пользу научных теорий» [3, с. 216].

вращаться в более сложные эволюционные формы, но Ламарк как бы позволяет Мандельштаму спуститься к самым изначальным формам.

2. Начало чтения; погружение в инфернальное пространство

Вторая глава «Разговора о Данте» изображает первую стадию чтения, которая соотносится у Мандельштама с ощущениями путешественника, оказавшегося в Inferno. Таким образом, инфернальный мир Данте рассматривается как первая встреча с текстом, которому суждено перестроить внутренний мир читателя. Более того, если прислушаться к Мандельштаму, становится явно, что описание начальной встречи с текстом и их соответствие с подходом Ламарка к живой природе также «разыгрывают» первые шаги в развитии европейской биологии. Этот уровень чтения — вход в материальную текстуру текста — представляется как герметичный процесс, не зафиксированный сознанием. Если же сопоставить поразительные картины второй главы «Разговора» и созвучные им эпизоды «Путешествия в Армению», можно убедиться, что мысль поэта глубоко последовательна в описании начала чтения как принципа, качества которого все же можно предать анализу и подробному изучению. Последовательность образов на этой стадии будет рассматриваться нами в следующем порядке:

2.1. Начало процесса — зарождение движения рядом с материальными фрагментами «мыслящей жизни».

2.2. Провал или разлом.

2.3. Смерть как результат проникновения.

2.4. Чтение как чувство интертекстуальности.

2.5. Обратимость времени.

2.6. Построение органа передачи и восприятия.

2.7. Язык как приказ.

2.8. Призрак прошлого как адресат.

2.1. Начало процесса — зарождение движения рядом с материальными фрагментами «мыслящей жизни»

Начальная стадия чтения перекликается с возникающим в работах 1920-х годов образом света, явно неспособного проникнуть в толщу земли или пронзить плотность массы. Основной вопрос для Мандельштама представлен сразу на нескольких уровнях внутреннего диалога с самим собой и читателем. Каким чудом, например,

черные буквы на странице становятся началом нескончаемого путешествия? Как слово проникает в сознание, входя в тело через ухо или глаз? И тут же возникает другой образ: может ли свет пройти сквозь камень? Можно ли, чтобы понять это, сойти, как Ламарк, по лестнице органической жизни? И наоборот: могут ли самые простые формы жизни нести след воздействия нематериальных и непостижимых сил? Этот вопрос повторяется со все возрастающим пафосом в «Путешествии в Армению». Что такое черные буквы, оставшиеся на бумаге после долгой работы мысли — одеяние мыслящей жизни или рой насекомых, окружающий уже лежащее в земле тело? Можно ли найти в материальных следах путь к умопостигаемой реальности? Цитируемый ниже отрывок из «Путешествия в Армению» — насекомые вокруг разлагающего тела, найденного во время раскопок, — отражает многомерный подход Мандельштама: насекомые сопоставлены и с буквами на странице, и с разлагающимся телом, и с деградацией жизни в разрушающейся материи⁶. Взятые же вместе, эти фрагменты составляют образный фон «Ада» (следует обратить внимание на то, что в приведенном отрывке упоминается черт):

И как-то я увидел пляску смерти — брачный танец фосфорических букашек. <...> Черт знает, куда их заносило! Подойдя ближе: электрифицированные сумасшедшие поденки подмаргивают, дергаются, вычерчивают, пожирают черное чтиво настоящей минуты. Наше плотное тяжелое тело истлеет точно так же, и наша деятельность превратится в такую же сигнальную свистопляску, если мы не оставим после себя вещественных доказательств бытия [3, с. 197].

Сама картина распада жизни не лишена проблесков света, энергии, изменения — насекомые фосфоресцируют, они дергаются и подмигивают. В простейших формах материи не исчезает след изменений. Но как же начать подъем по лестнице органической жизни?

⁶ В черновиках окончания трактата, где одновременно сосуществуют несколько версий, Мандельштам отмечает, что цель его творчества — попытка прикоснуться ко дну органической жизни, где кишат насекомые, и в этом нисхождении возвратиться к исходной точке: «Я хочу познать свою кость, свою лаву, свое гробовое дно <как под ним заиграет и магнием и фосфором жизнь, как мне улыбнется она: членистокрылая, пенящаяся, жужжащая>. <...> Упереться всеми фибрами моего существа в невозможность выбора, в отсутствие всякой свободы. <...> Если приму как заслуженное и тень от дуба, и тень от гроба, и твердокаменность членораздельной речи, — как я тогда почувствую современность?» [3, с. 386].

2.2. Провал или разлом

Ответы Мандельштама никогда не бывают однозначными. Только подробное исследование языка и образности способно прояснить смысл текста. К примеру, можно заметить удивительную последовательность во всех фрагментах, касающихся темы «Ада». Поскольку поэтическое путешествие сразу сталкивается с прочностью непроницаемой материи, путь далее, как и у Данте, лежит сквозь прочность как таковую. В данном контексте Мандельштам постоянно вводит понятия провала или разлома. Образ этот проясняет трудные для толкования фрагменты — порыв проникает сквозь провал, разлом, то есть сквозь трещину в камне. Кроме того, понятие провала практически всегда сопутствует нисхождению к тайнам органической жизни. Здесь же неоднократно возникает языковая игра с поэтическим термином «троп» и образом узкой тропы, идущей через расщелину.

Через провалы и тропы опыта и памяти, или через разлом в единстве нашей биографии, входит в наше сознание книга. Такое видение возникает в черновиках эссе «Читая Паласа»:

Она [книга] еще не продукт читательской энергии, но уже разлом в биографии читателя; еще не находка, но уже добыча. Кусок струистого шпата. Наша память, наш опыт с его провалами, тропы и метафоры наших чувственных ассоциаций достаются ей в обладание бесконтрольное и хищное [3, с. 389].

Именно там, где образ провала эксплицируется, начинается путешествие героя во второй главе «Разговора» — Данте и Вергилий приглашают читателя проследовать в глубину земли через узкий разлом в камне: «Начало десятой песни "Inferno". Дант вталкивает нас во внутреннюю слепоту композиционного сгустка: "...Теперь мы вступили на узкую тропу между стеной скалы и мучениками — учитель мой и я у него за плечами..."» [3, с. 221].

Метафорическая близость героя к мученикам таит в себе горькие личные ассоциации. «Провал», разрыв, утрата внутреннего равновесия, вызванные тем, что современный поэт и его герой не могут свободно проявить себя в обществе, тоже побуждают к рождению поэзии. Поэтический порыв находит путь через личное страдание поэта, несмотря на потерю, или, скорее, благодаря ей. Внутреннее состояние поэта, чужого в современном ему дискурсивном пространстве, преобразуется в пространство художественное, доступное поэтическому порыву-импульсу, который, проникая в материю, начинает

процесс превращений и метаморфоз — «обращений и обратимости». Иными словами, рисуя Данте как «странствующего изгнанника», Мандельштам создает и незабываемый образ собственного социального отчуждения в 1930-е годы. Обращение к Данте созвучно для Мандельштама еще и потому, что великий итальянец, будучи испуган и потерян, выбирает проводника — Вергилия, который помогает ему выжить на узкой тропе.

Лапидарность его не что иное, как продукт огромной внутренней неуравновешенности, нашедшей в себе выход в сонных казнях, в воображаемых встречах, в заранее обдуманных и взлелеянных желчью изысканных репликах, направленных на полное уничтожение противника, на окончательное торжество.

Сладчайший отец, наставник, разумник, опекун в который раз одергивает внутреннего разночинца четырнадцатого века, который так мучительно находил себя в социальной иерархии, в то время как Боккаччо — его почти современник — наслаждался тем же самым общественным строем, окунался в него, резвился в нем [3, с. 224–5].

Таким образом, начало коммуникативного процесса представлено как провал, узкая тропа к ранее неведомому и скрытому во мраке пространству, где затруднены любые попытки исследования. В «Путешествии в Армению» Ламарк — научный двойник Данте, движущийся к самым истокам, к происхождению жизни в материи, пугающей человеческое сознание: «В обратном, нисходящем движении с Ламарком по лестнице живых существ есть величие Данта. Низшие формы органического бытия — ад для человека» [3, с. 201]. Мандельштам рисует Ламарка нисходящим к тайнам жизни через провалы и разломы: герой приближается к миру, не поддающемуся научному исследованию по причине отсутствия (еще один провал!) доказательств или фактического материала. «Ламарк чувствует провалы между классами. [Это интервалы эволюционного ряда. Пустоты зияют.] Он слышит синкопы и паузы эволюционного ряда» [3, с. 386]. Можно прибавить, что один из первых персонажей, представленных в «Путешествии», профессор Хачатурьян — «не только археолог, но и педагог по призванию» [3, с. 181], то есть человек, который изучает остатки прошлого, найденные в провалах; он буквально разламывает землю, чтобы найти в ней следы отложившегося смысла. Портрет Хачатурьяна, заметим, завершается образом Мандельштама, созерцающего место раскопок.

2.3. Смерть как результат проникновения

Что же происходит, когда проникают в материю, спускаются по лестнице органической жизни, теряют внутреннее равновесие и в сознании читателя возникает провал, вызванный книгой? Все эти образы подчеркивают, что на данном уровне художественного пространства научное исследование невооруженным глазом практически невозможно. В начале «Путешествия» Мандельштам оказался на месте раскопок, где есть «и глиняные черепки, и человеческие кости», и загадочный нож с клеймом N.N. То есть, всюду следы смерти, и Мандельштам «с уважением завернул в свой носовой платок пористую известковую корочку от чьей-то черепной коробки» [3, с. 181].

Проникновение в толщу материи приводит к распаду. Так, приближаясь к секретам органической жизни, Ламарк теряет зрение, Бетховен — слух. «Ламарк выплакал глаза в лупу. Его слепота равна глухоте Бетховена» [3, с. 386]. И Данте израсходовал «весь материал» [3, с. 229]. Мало того, на протяжении второй главы «Разговора» автор не раз подчеркивает, что в одиночку Данте никогда бы не одолел спуска к тем пределам, где «все усилия направлены на борьбу с гущиной и неосвещенностью места» [3, с. 221]. Спуск в глубины Ада изображен как неперемнная смерть, которая, с другой стороны, символизирует желание стать частью земли, стремление обратиться в семя.

По мере того как книга образует трещину в жизни читателя, поэтический голос умолкает, падая, подобно семени, в «слуховое окно». Погружение в материю равнозначно личной смерти: слово похоронено в яме уха, черты личности стираются. «Между тем, вместо того, чтобы взгромоздить свою скульптуру на цоколь, как сделал бы, например, Гюго, Дант обволакивает ее сурдинкой, окутывает сизым сумраком, упрятывает на самое дно туманного звукового мешка» [3, с. 225]. Слушатель не успокоен, он во внутреннем смятении: «Тени сизые смешались» [3, с. 225].

2.4. Чтение как чувство интертекстуальности

Смерть поэтического голоса в пространстве Ада (или в хаотическом состоянии читателя) изображена через погружение в мир прошлого. Это предполагает обратимость времени — прошлое на этом уровне погружения сильнее будущего⁷. Поэтический голос неизбежно угасает, поскольку в пространстве прошлого стираются черты лич-

⁷ Это, в свою очередь, объясняет образ битвы глагольных окончаний прошедшего и настоящего времен — центрального фрагмента в описании поэтической речи (вторая глава «Разговора»).

ности⁸⁾. Возможно, именно в этом кроется объяснение бесконечной подтекстовой референциальности как основной черты inferнального пейзажа; здесь преобладает не ощущение текста, но ощущение его истоков. Распад на интертекстуальные отзвуки воздействует на целостность и самого текста, и воспринимающего сознания. И текст, и читатель выявляют только фрагменты памяти. На данном этапе текст не принадлежит одной личности или одному голосу — ведь голос угас «на самом дне туманного звукового мешка» [3, с. 225].

Текст существует как хор цитат или как разрастающееся эхо умолкнувших голосов. Более того, Мандельштам неизменно изображает проникновение в материю как погружение в делимое или даже разделенное на атомы пространство. Так увидены поэтом и эволюционные ряды Ламарка, и «кусоч дымчатого шпата», вырванный из земли раскопками, и отрывки воспоминаний, разбуженных в памяти вторжением книги. Кульминация этих эпизодов — видимых и слышимых в inferнальном пространстве — «настоящая цитатная оргия»:

В данном случае араб Аверроес аккомпанирует греку Аристотелю. Они компоненты одного рисунка. Они умещаются на мембране одного крыла. <...> Клавишная прогулка по всему кругозору античности. Какой-то шопеновский полонез, где рядом выступают вооруженный Цезарь с кровавыми глазами грифа и Демокрит, разъявший материю на атомы. Цитата не есть выписка. Цитата есть цикада. Немолкаемость ей свойственна [3, с. 220].

2.5. Обратимость времени

Проникновение в материю равносильно возвращению к собственным поэтическим и культурным истокам. Исходя из этого, поэт продолжает исследовать поэтическое пространство Дантовского Ада. Если проникновение сюда равносильно возвращению во времени, то Мандельштам может изобразить данный уровень коммуникативного процесса как пору ученичества, то есть возвращение в обратимое время, когда учитель был быстрее, проворнее и моложе, чем его ученик. На этом уровне толкования в каждой строке можно услышать эхо цитат, ощутить пробужденное прошлое, таящее в себе секрет «образованности»:

⁸ Мандельштам использует известное клише «конец — это начало». Когда Данте исчезает среди серых теней, «самый конец наступает и нечаянно звучит как начало» [3, с. 225].

Образованность — школа быстрееших ассоциаций. Ты схватываешь на лету, ты чувствителен к намекам — вот любимая похвала Данта. В дантовском понимании учитель моложе ученика, потому что он “бегает быстрее”. <...> Омолаживающая сила метафоры возвращает нам образованного старика Брунетто Латини в виде юноши — победителя на спортивном пробеге в Вероне [3, с. 220].

2.6. Построение органа передачи и восприятия

Спуск в глубины материи подобен ученичеству, его не совершишь без помощи особых орудий. В текстах Мандельштама читатель уже встречал образ микроскопа, с помощью которого Ламарк спускается в глубины эволюционного ряда⁹. В «Путешествии» находят рукоятку ножа, необходимого для раскопок. Для Данте проникновение в материю равносильно исследованию и открытию специального органа познания и передвижения в поэтическом пространстве (в первой из приводимых цитат имплицирован и эротический подтекст, и сложный музыкальный субстрат в озорной игре со словом «орган» и «оргán»).

Дант никогда не вступает в единоборство с материей, не приготовив органа для ее уловления, не вооружившись измерителем для отсчета конкретного каплющего или тающего времени» [3, с. 221–2]. «Задолго до Баха, в то время, когда еще не строили больших монументальных органов, <...> Алигьери построил в словесном пространстве бесконечно могучий орган и уже наслаждался всеми его мыслимыми регистрами и раздувал меха, и ревел, и ворковал во все трубы [3, с. 225].

Черты inferнального пейзажа проработаны с удивительным постоянством. В аду не слышно поэтического голоса, он спрятан или погибает¹⁰. Однако именно этот уровень пространства изобилует

⁹ Гиффорд подчеркивает, как важны образы ламарковского микроскопа и бинокля, в который смотрит профессор Хачатурян. Оба прибора предназначены для изучения невидимых невооруженным глазом объектов, иначе говоря, оба образа связаны с мотивом ясновидения, прозрения. [4, с. 28–29].

¹⁰ В набросках «Разговора о Данте» Мандельштам пытался указать обманчивую природу смерти голоса, который, на самом деле, не входит в пространство ада, но лишь освещает его. Свет избегает тьмы, поскольку он в нее не входит: «Но в основе композиции решительно всех песен Inferno лежит движение грозы, созревающей как метеорологическое явление, и все вопросы и ответы вращаются, по существу, во-

интертекстуальными отсылками, поскольку он ближе всего к тем истокам, к семенам, к которым восходит образованность автора. Авторское видение унаследовано от других поэтических голосов, которые на данном уровне являют единственную реальность текстовых смыслов — их значение в прошлом. Уровень этот не постигнешь без особого инструмента, помогающего оплодотворить будущее — микроскопа для Ламарка, методологии для критика, мастерства (органа) для Данте. Искусственные орудия позволяют уловить то, что при других условиях оставалось бы неуловимым.

Более того, нужда в органе-посреднике при исследовании данного уровня художественного пространства объясняет, почему о спуске к глубинам материи поэт говорит языком приказа. Потребность в искусственном «органе», вызванная непроницаемостью материи, указывает на то, что между наблюдателем и наблюдаемым, субъектом и объектом, говорящим и адресатом, учителем и учеником равенства нет, точно так же, как первое знакомство с книгой — потеря личной ориентации:

Наша память, наш опыт с его провалами, тропы и метафоры наших чувственных ассоциаций достаются ей в обладание бесконтрольное и хищное [3, с. 389].

2.7. Язык как приказ

Мотив приказа всегда возникает в контексте нисхождения к глубинам материи. Ламарк отдает приказы и диктует природе ее правила: «Ламарк <...> прежде всего законодатель. Он говорит как член Конвента. В нем и Сен-Жюст, и Робеспьер. Он не столько доказывает, сколько декретирует законы природы» [3, с. 391]. Как только герой «Разговора» проникает сквозь трещину в камне, автор подчеркивает императивный тон его письма. «И вот мы видим, что диалог десятой песни *Inferno* намагничен временными глагольными формами — несовершенное и совершенное прошедшее, сослагательное прошедшее, само настоящее и будущее даны в десятой песни категорично, категорично, авторитарно» [3, с. 222].

Точно так же вышеупомянутое вторжение книги в провалы опыта и памяти изображено не только через чувственные образы, но и через категоричный императив — власть книги, «обладание бесконтрольное и хищное». Развивая этот образ, автор продолжает: до

круг единственного: стеречь, быть или не быть грозе. Точнее — это движение грозы, проходящей мимо и обязательно стороной» [3, с. 403; курсив мой]. Однако этот фрагмент не вошел в окончательную версию.

чего разнообразны ее военные уловки и хитрости ее хозяйничанья» [3, с. 389]. Этот уровень текста раскрывает многозначность и насыщенность контекста категоричного приказа, услышанного когда-то молодым Мандельштамом в императивной модальности Катулла, чья фраза — «*volemus*» (да полетим!) — «воспринимается как то, что должно быть, а не как то, что уже было [1, с. 214].

2.8. Призрак прошлого как адресат

Если обращение равносильно приказу, то на кого же обращена словесная атака? Ламарк отдает приказы природе. По мере схождения Данта в Ад «навстречу плывет голос — пока еще неизвестно чей. Все труднее и труднее становится читателю дирижировать разрастающейся песнью. Этот голос — первая тема Фаринаты — крайне типичная для «*Inferno*» малая дантовская *arioso* умоляющего типа» [3, с. 223]. Голос, ариозо нищего изгнанника, который приветствует Данте, является блестящей интерпретацией традиционного платоновского представления о материи.

Действительно, это отождествление вполне согласуется с представлением о входе в Ад как погружению в плотность материи, как движению к смерти. Голос, встречающий Данте, не принадлежит читателю (читатель еще не способен спуститься в самую глубину пространства). Принадлежит он одному из обитателей Ада, и желание героя встретиться с ним и есть «выпад первый» в нарастающем напряжении встречи: «Этот люд, уложенный в приоткрытые гроба, дозволено будет ли мне увидеть?» [3, с. 222]. В этом диалоге адресат — призрак прошлого, который, по мере спуска, обретает реальные и даже категоричные очертания, он приближает, даже толкает поэта к миру его предков: «Я пригвоздил к нему свой взгляд, И он выпрямился во весь рост <...> Кто были твои предки?» [3, с. 222]. Первый зов поэтической речи — начало пути и борьбы — влечет за собой пробуждение отзвуков прошлого и в цитатном пейзаже текста, и в полузабытой истории читательской жизни.

Сила изгнанника-просителя постепенно крепнет. Призрак завершенного прошедшего «выпрямился во весь рост», в то время как голос поэта спускается все ниже по лестнице самозабвения. Усиливающийся шум межтекстовых цитат заглушает его слова; общение в этом пространстве состоит в основном из команд и приказов. Голос становится частью материи; это предчувствие смерти, когда живое существо обращается в семя, попадающее через провал в «слуховое окно» [3, с. 225], и добровольно принимает смерть или погружение в материю. С другой стороны, стремление войти в материю сторицей

воздає дерзаючому. Погружение в материю приводит к созданию инструмента, особого средства, или, в данном случае, самого искусства, которое поможет различить скрытые уровни мира, иначе непостижимого.

За входом в материю и кажущейся смертью в ней следует вторая стадия коммуникативного процесса. На новом уровне изменяется само направление спуска, и познание, в основе своей, становится инстинктивным. В третьей главе «Разговора о Данте» этот мотив преобразования смерти в начало новой жизни развит через геологические образы. Поэт дает свою трактовку рождению дантовского Чистилища, когда после падения Люцифера земля треснула, сдвинулась с места и «выжала из себя» великую гору Чистилища на обратной стороне земного шара.

Мандельштам сравнивает эту стадию с оплодотворением и ростом эмбриона в пространстве и времени человеческой жизни, и пространство как таковое обретает новые очертания. Мы уже не в глубине материи; мы пытаемся постичь ее внешние грани, структуру ее выражения, т. е. многослойную гору Чистилища. Перед нами — не просто камень, но камень оплодотворенный, живой, объединенный внутренним инстинктом. Как это ни парадоксально, погружение в материю оборачивается восхождением по лестнице бытия.

При этом, однако, каждый изменяющийся уровень — это всегда поэтическое пространство, где каждый новый ландшафт подразумевает своего адресата и возбуждает целую цепь меняющихся реакций в сознании: пробуждаются полузабытые или глубоко упрятанные воспоминания, испытывается инстинктивная тяга перечитать или произнести вслух отрывки текста, рядом с которыми хочется остановиться, возбуждается игра воображения, начинается работа не только исследователя, но и открывателя новых горизонтов, пишется музыка, то есть, идет, не прекращаясь, интеллектуальная работа мыслителя.

Надо также отметить, что в прозе 1930-х годов Мандельштам неоднократно использует термин «обороты», который означает и «поворот» или «оборот» фразы, и «поворот значения», т. е. опять же многообразные превращения поэтической речи, которые проявляются в едва уловимых признаках, ставших частью повседневной речи. «Обороты» речи — доказательство и самый первый отпечаток этих непрекращающихся превращений, поскольку именно в них раскрывается природа поэтического творчества в самых простых и естественных ее воплощениях, создавая ту ткань, которую Мандельштам любил называть «обратимостью поэтической материи,

самой точной из всех материй, самой пророческой и самой неукротимой» [3, с. 241].

В первой части «Разговора о Данте» мы сразу сталкиваемся не только с образами поэтической речи, возникающими из пересечения двух различных начал, но и с постоянной созидающей энергией поэтического слова. Как замечает Мандельштам в «Разговоре», по мере своего развития поэтическое путешествие, вызванное к жизни порывом, создает и преобразует потоки окружающей энергии: «здесь дрожащая стрелка компаса не только потакает магнитной буре, но и сама ее делает» [3, с. 222]. Таким образом, начало путешествия по изменяющемуся поэтическому пространству — это начало пути, который зачаровывает стихотворца и пробуждает многоплановые уровни сознания читателя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гернштейн Э.Г. Новое о Мандельштаме. Главы из воспоминаний. О.Э. Мандельштам в воронежской ссылке (по письмам С.Б. Рудакова) / Э.Г. Герштейн. — Paris: Atheneum, 1986. — 318 с.
2. Мандельштам Н.Я. Воспоминания / Н.Я. Мандельштам. — Нью-Йорк: Изд-во имени Чехова, 1970. — 287 с.
3. Мандельштам О.Э. Собрание сочинений / Составители: П. Нерлер, А. Никитаев. — Москва: Арт-Бизнес-Центр, Т. 3, 1994. — 516 с.
4. Gifford Henry. "Mandelstam and the Journey". Osip Mandelstam: Journey to Armenia, trans. Sidney Monas. San Francisco, 1979. — P. 7–33.

АННА КАРМИНАТИ

ЗА СТЕНАМИ ГОРОДА ЗЛА. ОТКРЫТИЕ ПОЭЗИИ НА ПУТИ ПРЕОДОЛЕНИЯ ВОЙНЫ

В статье исследуется проблема немоты поэзии перед лицом трагедии. Автор анализирует случай итальянского поэта Клементе Ребора, пережившего опыт войны. Историко-философский анализ творческого наследия Ребора позволяет проследить эволюцию взглядов поэта и влияние, оказанное на них Данте. Демонстрируется, как прочтение «Божественной комедии» позволило Ребора преодолеть молчание и переосмыслить травматический опыт. Описывается новаторская интерпретация поэзии, осуществленная Ребора после возвращения к письму, в основе которой лежит не изобразительное, но побуждающее к действию начало.

Ключевые слова: антропология поэзии, молчание, метафора, антропология войны, смерть, Данте, Ребора.

Божественная комедия была одной из немногих книг, уцелевших от уничтожения в период, когда итальянский поэт Клементе Ребора решил пожертвовать всеми своими сочинениями и рукописями во имя единственной Истины: «Отвечая любовью на Любовь, Любовь требует всего. / И пришел день, в божественном вдохновении / Истина Христова меня побуждает / свершить казнь над книгами, записями и рукописями. / Я разорвал их» [9, *Curriculum vitae*, 254–258, с. 294].

Причину такого радикального жеста сам Ребора объясняет в стихотворении *Curriculum vitae* (1955), описывая опыт поиска смысла жизни: «Захваченный когтями собственного я, от каждого поколения набирался знаний, / уклоняясь от Мудрости, — и продолжает: я себя

вел как учитель, / но что-то внутри меня сурово говорило: “Не позволяй мне говорить, если не говорю правду”» [9, *Curriculum vitae*, 107–109 и 173–175, с. 292]. В период 20-х годов Клементе Ребора пытается найти смысл жизни: он ищет его у буддистов, обращается к русской духовности, посвящает себя образованию и социальным делам, читает христианскую литературу. Однажды на конференции, делая доклад о раннехристианских мучениках, он теряет дар речи, начинает плакать и уходит из зала. С этого момента начинается долгий период молчания, в течение которого поэт обращается к вере и открывает призвание к священничеству. Этот период завершается — только за несколько лет до его смерти — возвращением к поэзии. И на этом пути, или скорее — в этом путешествии, именно Данте станет ему проводником. Первое подтверждение этому находим в его собственных текстах (поэзия, проза, эпистолярный, конференции и тетради с записями), в которых «слышен» голос флорентийского поэта; а вторым подтверждением является найденное среди книг Ребора издание *Божественной комедии*, страницы которой исписаны сносками и комментариями. Содержание этих комментариев свидетельствует не только об учебном, а и о личном интересе поэта. Ребора сопоставляет написанное Данте со своим личным опытом, хотя в такие отношения он вступает и с другими литературными произведениями. Литературный критик Рената Лолло замечает, что Ребора всегда ищет «внутреннее слово» («*parola interna*» [9, *Curriculum vitae*, 102, с. 289]), глубоко проникая в смысл произведения. Критик Чикала, развивая эту мысль, пишет: «Данте для Ребора — это не дело вкуса, а дело выбора, основанного на ценностях, *этосе* и *эйдосе*, которые позволяют смотреть на апокалиптический кризис 20 века в свете искупления» [2, с. 434]. Благодаря этой серьезности в обращении с текстом, Ребора обнаруживает и принимает дантовское сообщение о надежде и в конце своей драматической жизни признает, что «*Магнификат* завершается *Помилиуй*» [*1].

Обратимся к некоторым произведениям и событиям из жизни Клементе Ребора, по преимуществу рассматривая военный и послевоенный период, и проследим, как перечитывание Данте позволяет ему глубже понять свой личный опыт.

Один на один с демонами Города Зла

15 марта 1915 года Клементе Ребора призывают в армию, к ноябрю этого же года он оказывается в первых рядах на фронте в Гориции. Жестокое столкновение с этой абсурдной и бесчеловечной

реальністю виражено в його записях словом «непередаваність» («ineffabilità»). Письма близьким стаються короче і лаконичнее, в них зустрічаємо такі вираження, як: «якою невыразимий досвід» [10, том 1, с. 289], «о себе не могу нічого сказати» [10, том 1, с. 289], «если больше вам не напишу, простите» [10, том 1, с. 295], «мое поэтическое дело страдает, поэтому лучше замолчать» [10, том 1, с. 295], «о моем внутреннем состоянии не могу вам рассказать» [10, том 1, с. 305], «как возможно в подобной ситуации говорить о себе?» [10, том 1, с. 299], «ужас, который меня окружает, [...] оставляет меня без слов» [10, том 1, с. 304], «о себе нічого не скажу» [10, том 1, с. 305], «непередаваная скука» [10, том 1, с. 306], «обо всем этом невозможно говорить» [10, том 1, с. 309]. Причин этой афазии может быть много, однако стоит отметить два принципиальных аспекта: первый — несостоятельность речи, невозможность найти адекватные слова, чтобы передать невыразимый опыт реальности для тех, кто его не пережил. В свою очередь, серьезность момента, от исхода которого зависят судьбы многих людей, не позволяет приуменьшить, банализировать опыт, тем самым предавая реальность происходящих событий. Второй аспект — необходимость дойти до смысла пережитого опыта, отсутствие которого приводит поэта к невозможности коммуникации. Показательно, что Ребора, вернувшись с фронта, посвящает большую часть своего времени переводу нескольких рассказов Леонида Андреева, в частности рассказу «Лазарь», и находит в нем слова, которые искал для описания произошедшего с ним [1]. Однако уже и в его собственных произведениях (в лирической прозе и стихах, написанных на скорую руку после войны) видим следы этой афазии: тексты, подготовленные к публикации, были названы самим Ребора «неистовыми набросками» (это определение подчеркивает их незавершенность) [10, с. 333] и впоследствии никогда не стали сборником, что является очевидным указанием на невозможность закрыть не до конца проясненную тему. Кроме того, об этой попытке выразить невыразимое свидетельствуют постоянные эксперименты с языком, который ломается, будучи вынужденным описывать реальность, обезображенную насилием.

Неудивительно, что в этих текстах мы находим следы Данте. «Хриплые и скрипучие» [Ад, песнь XXXII, 1] рифмы и образы, которые использует флорентийский поэт, сталкиваясь с *невыразимостью ада* [*2], оказались способны передать бесчеловечный опыт войны, что подтверждается их широким использованием различными авторами 20 века. Ярким примером является письмо от 7 декабря 1915 года, отправленное с фронта другу Антонио Банфи, в котором Ребора

сравнивает себя с графом Уголино: «Я как анонимный Уголино, среди смрада живых и мертвых, оскотеневший [imbestiato,*3] и парализованный виной и жалостью, и безобразностью людей» [10, том 1, с. 307]. В XXXIII песни *Ада* рассказана история графа Уголино, который грызет голову епископа Руджери [*4]. Данте использует выражение «звериное брашно» [*5, «fiero pasto»] [*Ад* XXXIII, 1], подчеркивая животный характер действий графа, в которых больше не осталось ничего человеческого. Такая же судьба уготована солдатам, которые «превращаются в тварей, (ит. термин «imbestiato» в дословном переводе «оскотеневший» [*6]), выживая в нечеловеческих условиях, и потому вынуждены становиться палачами один другому. Вновь к образу графа Уголино Ребора обращается в другом письме, где он называет себя «окаменевшим» («impietrito»), используя слова самого Данте: «я каменею, и стонать нет силы» (*Ад* XXXIII, 49). «Жуткая и бесполезная рутина войны» [10, том 1, с. 304], на которой «жизнь и смерть равнозначны плевку» [10, том 1, с. 306], разрушает человечность солдат, которые превращаются в «стаю пещерных людей» [10, том. 1, с. 306], в анонимную массу, бесчувственную и безразличную к страданию ближнего. Это настоящий спуск в Ад, который Ребора передает, используя тройную анафору «si va per la strada profonda» («в дороге погрязая, идя»), для итальянского уха являющуюся прямой отсылкой к надписи над воротами Ада в *Комедии* Данте: «per me si va nella città dolente / per me si va ne l'eterno dolore / per me si va tra la perduta gente» [«Через меня проходят / через меня проходят / через меня проходят», перевод мой; в остальных случаях, кроме оговоренных, *Божественная комедия* цитируется по переводу М. Лозинского].

В декабре 1915 года Клементе получает серьезную нейро-психическую травму и покидает фронт. Унижение, пережитое на медицинских осмотрах, боль за товарищей, оставшихся на фронте, ужас, отпечатавшийся в памяти, безразличие людей к тому, что происходит, приводят поэта к глубокому отчаянию. И здесь мы снова видим подтверждение тому, что *Божественная комедия* не являлась для Ребора лишь богатым источником выражений и образов; тем более, что она содержала нечто большее, чем идеальное описание ада войны. Ребора прочитывает поэму в целом и смотрит на Ад в перспективе Рая, что и позволяет ему переосмыслить пережитый опыт. В письме от 1925 года Ребора пишет: «Столкнувшись лицом к лицу с дьяволами Города Зла, я не мог оторвать взгляда от лица Медузы, превращающего в камень, от лица, которое побуждало обратиться в бегство — и вместо того, чтобы видеть перед собой высокую цель и, прибегая к помощи свыше, победить все трудности, открыть двери Добру, я отступил, не

выдержав бесчеловечного настоящего, вплоть до отречения, пассивного и тревожного, от жалких душ. (Именно это хочет показать Данте в Аду: он описывает Город Дит и Медузу как символ отчаяния, порожденного реальностью обыденной жизни, которая проживается ради самой себя и не имеет идеала и божественного значения, — отчаяния, которое ведет к нигилизму и цинизму)» [10, том 1, с. 590].

В IX песни *Ада* Данте, увидев неуспешное завершение борьбы Вергилия с дьяволами Города Дит, теряет решительность, начинает сомневаться в возможности продолжения путешествия и ставит под сомнение помощь небес, которая была ему неожиданно ниспослана в начале пути в облике проводника. Так же, как это произошло во второй песни («Ты дал смутиться (*da viltade offesa*) духу своему» [*Ad II*, 43–48]), перед дверьми Города Дит Данте снова встречается лицом к лицу со своей собственной трусостью (*viltà*): «Цвет, робостью (*viltà*) на мне запечатленный» («*quel color che di viltà fuor mi pinse*») [*Ad IX*, 1], которую он преодолевает только благодаря помощи свыше, что вновь демонстрирует божественную природу его путешествия [*7]. В 1955 году в одной из строк *Curriculum vitae* Ребора, обращаясь к опыту войны, называет себя «трусом (*vile*) среди героев» [9, *Curriculum vitae*, 92, с. 289]. Это выражение свидетельствует о той роли, которую Ребора отводит дантовскому слову в понимании своего собственного опыта. Доказательство тому, что термин «трусость» (*viltà*) использован в этом месте не случайно, находим в письме к брату Пьеро от 1924 года: «Во времена Данте “трусость” (*viltà*) являлась антиподом доброты: первая — духовная инерция, которая делает человека неспособным к тому, чтобы совершать благо, вторая же является моральной храбростью, которая порождает благо, ведущее к Идеалу жизни (т. е. к Богу)» [10, том 1, с. 573]. В сердце у поэта происходит именно эта борьба: согласиться с тем, что смерть является последним словом о жизни, и тогда примириться с бесполезностью любого человеческого действия, — или же признать обещание благодати судьбы, в которой действие приобретает цель. Во введении к поэтическому сборнику 1922 года *Canti anonimi* Ребора обобщает этот конфликт, используя выражение: «Необходимо сделать пугающий выбор: / сказать да, сказать нет / чему-то, что мне известно» [9, *Canti anonimi*, с. 15]. Драматичность этого решения раскрывается в откровенных стихотворениях, написанных сразу после войны (1917–1918 гг.), в которых он отчаянно утверждает, что существует «абсурдная циничная тайна» [9, *Stralcio*, с. 190], которая управляет жизнью. Однако призыв поэта, обращенный к самому себе: «Честно смотреть на собственную пустоту» [9, *Arche di Noè sul sangue*, с. 198], — позволяет ему не уклоняться

от радикальных вопросов о смысле, возникающих как следствие признания благодати, присутствующей в жизни: человечности, увиденной в любви к солдатам, к родственникам и к его спутнице Лидии Натус. В одном из писем с фронта он пишет: «Все то, чего я достиг ценою собственной жизни — теперь — будет для “света”, — не правда ли?» [10, том 1, с. 303]. Так, среди отчаянных описаний разорванных тел и пейзажей смерти, где время — всего лишь циклическое повторение ужаса, почти неуловимо звучит нотка ожидания, ожидания искупления. Для раскрытия этой темы важно произведение *Coro a bocca chiusa* (*Хор с закрытым ртом*), которое начинается с описания тревоги, испытанной в одну из ночей, проведенных в траншее под прицелом снайпера. В ней поэт задается вопросом о смысле жизни: «Будешь стучать? Тогда смерть сразу придет. Покорны мертвые: знают это. Больше не побегут. Будешь стучать? Гонит мрачная жизнь. Неумолимы живые: не знают этого. Будут гнать снова, гнать постоянно. Но будем стучать, даже если останется лишь одна рука, будем стучать: свирепыми будем стучать, изнеможенными будем стучать. И, может, кто-то откроет: тот, кто приоткрыл ожидание. Может, женщина, если распахнет свое сердце» [9, *Coro a bocca chiusa*, с. 196]. Фигура женщины, которая встречается во многих других стихотворениях военного периода, — образ конкретного и пережитого опыта любви, бескорыстной и безусловной, которая может ответить на ожидание, присутствующее в сердце человека. Этот образ, возникший как интуиция надежды в военной прозе, будет раскрыт в 20-х годах через фигуру женщины-спасительницы (Беатриче), посредницы божественной благодати и «спасения для человека, находящегося в поиске истины, направляющей к бесконечности и к божественному» [7, с. 3]. Так Ребора пишет об этом в одном из писем 1926 года: «Не думаю, что эти тексты [...] могут быть сейчас вам полезны, но полагаюсь на порыв моего сердца, который побуждает меня написать вам для того, чтобы они вселили в вас храбрость и веру, которые сопровождают вас в «страшном и тяжелом» путешествии, сходном с тем, что предпринял Данте посреди *нашей жизни* (точнее, в 35 лет), утратив правый путь и стоя на краю гибели, чуть было не утонув в великом и бушующем море существования. Увидев цель, встретив проводника, отправившись в путь, сразу же сталкивается с препятствиями (рысь, лев, волк) без возможности сбежать: он не может победить их сам, сражаясь напрямую, а только восходя по спирали, *следуя материнскому методу жизни*, т. е. закруглению объятия (милость Божья рада всех обнять и т. д.) [*8]» [10, том 1, с. 623].

От «шалного полета» Одиссея к «высокому полету» Данте

Для того, чтобы понять, в чем состоит смысл «материнского метода жизни» в опыте Ребора, необходимо обратиться к другой важной фигуре, к которой нас отсылает выражение «утонуть в великом бурном море». Речь идет об Улиссе, с которым Ребора себя постоянно сравнивает, чему находим подтверждение в бесчисленном количестве пометок, оставленных на полях найденной в его библиотеке *Одиссеи*, которые являются следствием не только научного, но и личного интереса [*9]. В неустанном поиске гомеровского героя Ребора видит «ту же ностальгию по родине, не географической, к которой он устремлен» [3, с. 85] и признает в этом символ грандиозности человеческого интеллекта, который «в древние времена, без Бога» смог достичь «исторического и стоического героизма, бороться и никогда не отчаиваться» [11, с. 107]. На протяжении 20-х годов фигура Улисса в свете дантовской *Комедии* начинает все более и более рассматриваться в качестве героя, которому не было дано возвратиться домой. И действительно, XXVI песнь *Ада* Ребора расценивает как «один из ключей к пониманию дантовской мысли» [3, с. 87]. При прочтении заметок Ребора на полях страниц этой песни и конспектов студентки его курса о Данте [*10] оказалось, что центральным вопросом в реборианских размышлениях об Одиссее является понимание причин неудачи его «шалного полета» [Ад XXVI, 124], которому противопоставляется «высокий полет» самого Данте. Что позволяет Данте дотронуться до берега земного Рая, завершить свой полет, свое путешествие, выходящее за пределы человеческих возможностей, которое является не безумным, а «высоким»? Выражение «высокий полет» («alto volo») несколько раз встречается в тексте *Комедии*. Первый раз в XV песни *Рая* оно произносится устами Каччагвида: «И да восхвалится / Та, что тебя возносит к вышине» («mercé di colei / ch'a l'alto volo ti vesti le piume») [*Рай* XV, 53–54], а затем в XXV песни *Рая* является словами самого Данте: «И та, что перья крыл моих стремил / В их воспаренье до таких вершин» («E quella pia che guidò le penne / de le mie ali a così alto volo») [*Рай* XXV, 49–50]. Заметим, что в обоих случаях появляется Беатриче, присутствие которой отличает путь Данте от пути Одиссея. Ребора усиливает: «Открытие христианина заключается в том, что женщина, свободная от эгоизма, не ищущая собственного счастья особенными путями, оказывается способной стать посредником между небом и землей через воплощение божественного в человеческом» [10, том 1, с. 555]. Беатриче приходит на помощь Данте, который пытается выйти из темного леса навстречу земному Раю, указывая ему на определенный путь, в котором есть место для вме-

шатательства милосердия. Согласно Клементе Ребора, «необходимым условием», чтобы совершить этот путь, является «смирение — единственное состояние души, которое открывает проход для божественного потока, разум же тут бессилён» [3, с. 87]. Это то, что происходит в первой песни *Чистилища*, когда Вергилий очищает лицо Данте от грязи Ада и повязывает вокруг пояса лозу («растение смирения» [*Чистилище* 1:135]), знак смирения и покорности божественной воле. Не случайно в этой песни находим много отсылок на XXVI песнь *Ада*, и яснее всего это проявляется в последних строках: «Затем мы вышли на пустынный берег, / Не видевший, чтобы отсюда начал / Обратный путь по волнам человек» [*11].

Полет Одиссея оказывается безумным потому, что он «теряет равновесие из-за жажды власти и завоеваний, полагаясь только на свои человеческие силы» [3, с. 87]. Он думает достичь полного удовлетворения и счастья, став экспертом мира, но поиск истины, ограниченный географическим пространством, приводит только к постоянному желанию выйти за его пределы, покидая отца, жену и сыновей, и завершается колоссальным провалом. Ребора пишет: «Одиссей не освобождается, а постоянно убегает в поисках Истины, потому что он не лишен эгоизма», и тогда, будучи «неверным той жизни, к которой стремится, ее теряет» [3, с. 86].

Самонадеянность гомеровского героя, который «ставит “я” на место Бога» [11, с. 106], уже была описана миланским поэтом в его первом сборнике, в стихах из фрагмента LXII: «Расскажите, расскажите тайну / невидимой любви / нам, ничтожным, / что выдаем за свою собственную / работу Бога, / крича: Это я, я, я!» [9, *Frammenti lirici*, LXII, 26, с. 112]. В безумном полете Одиссея, как и в полете Икара, Клементе Ребора видит отображение современного мира, который «в дисгармонии с волей Божьей» предлагает «опыт, который, казалось бы, приведет к свершению, а оканчивается ничем», таким образом приводя к «разочарованию» и — в конце концов — к «отчаянию, последствию изначальной иллюзии Улисса» [3, с. 87], символически представленной Медузой. Это то, что замечает Ребора в катастрофе войны, которая разочаровала многих молодых людей, обещая радикальное изменение, очищение мира, в то время как оставила позади себя только смерть, ненависть и одиночество. В *Curriculum vitae* Ребора пишет: «Упоенная гордостью продвигалась война / по привычке, по-женски, / со всех сторон обольщая, — и далее: одиночество — зло, вынужденное последствие, / как аркан на шее, и больше никого» [*12] [9, *Curriculum vitae*, 74–75 и 95–96]. Разочарованный первоначальными обещаниями человек оказывается один, изолируя себя от

мира, который он посчитал обманом, как описано в строчках стихотворения *Sacchi a terra per gli occhi*: «Чтобы ты ни говорил и ни делал, / есть крик внутри: / Это не для того, это не для того!» [9, *Canti anonimi, Sacchi a terra per gli occhi*, 13–15, с. 226] [*13]. Мир, в котором Ребора оказывается, вернувшись с войны, — «мир, потерпевший кораблекрушение» [9, *Quel che ammonirano i libri santi*, 15, с. 237], мир без ориентиров, блуждающий среди иллюзорных целей — «Для каждого пути обманчивая цель, / ложен любой прицел» [9, *Curriculum vitae*, 63–64, с. 288] — и убегающий «от пустоты близкой / к пустоте далекой» [9, *Canti anonimi, Sacchi a terra per gli occhi*, 64–65, с. 228] [*14].

В этой деградациі сoвременного мира то, что необходимо — проводник, который направит человека к поиску истины. В 1926 году Ребора пишет эти строки: «Только ковчег сердца / спасет от морального потопа / того, кто не боится, когда умирает / фатальный эгоизм. Сердце ковчега — это женщина: / если примет материнский закон, / народов будет мадонна / и братская жизнь человека» [9, *Quel che ammonirano i libri santi*, 17–24, сс. 237–238]. Образ женщины-матери, который появился в поэзии военного периода как образ, приносящий надежду, становится идеалом реборианской миссии 20-х годов. Поэт определяет себя как «женщину, которая будет готовиться стать матерью, даже если у нее не будет детей» [10, том 1, с. 478], и действительно, вся его воспитательная деятельность будет направлена на поиск пути к добру, миру и братству. И это еще одна черта, которая отличает дантовское путешествие от путешествия Одиссея, который является «искателем приключений, а не миссионером, освободителем или апостолом» [3, с. 86], знатоком мира, неспособным указать путь к земному счастью. В письме к брату от 1928 года Ребора пишет: «...и ты расскажешь мне не о твоих “духовных приключениях”, не о путешествиях, подобных тому, что совершил Одиссей, ведущих к кораблекрушению, а о реальном поиске Любви, которая движет Солнце и другие светила, вне которой все тщетно и краденое добро впрок не идет (*farina del diavolo che va in crusca*)» [10, том 1, с. 576]. Для Клементе Ребора было ясно, каков путь, по которому необходимо следовать, чтобы достичь «Небесной родины»: «Возможно, путь Цирцеи и Калипсо необходим возвратившимся с войны и тем, кто ищет земную родину; но нужно помнить, что, в конце концов, он ведет к неверному пониманию Жизни и попытке совершить “безумный полет”, оканчивающийся крушением. Тот, кто ищет на пути земной родины родину небесную, начинает с краха (*Ад*, песнь I) и, превращаясь из учителя в ученика Бога, находит путем столкновения с болью, очищающей понимание причин зла и смерти, настоящую Вечную Жизнь

и встречает помощь в лице Беатриче и Вергилия» [10, том 1, с. 587]. Только отчаявшись и признав человеческую ограниченность, не позволяющую ответить на рану, открывшуюся на войне, Ребора смог почувствовать «объятие» милосердия («будучи подавленным милосердием» [9, *Epigrafi II*, 6, с. 301], как он говорит в одном из стихотворений), эту «милость Божью, которая рада всех обнять», уже упомянутую в предыдущем письме. Как свидетельствует стихотворение *Curriculum vitae*, написанное за два года до смерти поэта, его окончательное обращение случается, когда он осознает, что Истина, которую он так страстно желал, уже его ожидала, сопровождая во всех моментах жизни.

Апофеоз образа женщины-матери, воплощенный в Лидии Натус и впоследствии идеализированный как материнский закон жизни, находит свое завершение в гимне Богородице [*Paï XXXIII*] [*15], которая в сноске на полях *Божественной комедии* названа высочайшим примером человеческой святости. В свою очередь, Мария противопоставлена Одиссею, «символу индивидуалистического поиска, не обращенного к тайне» [2, с. 433]. Мария же *возвышенна* [*Paï XXXIII*, 2] («высокий полет»), потому что она *смирена*, и, принимая в себя Любовь, она становится посредницей боговоплощения. Интуиция, появившаяся у Ребора в произведении *Хор с закрытым ртом* (*Coro a bocca chiusa*), в котором описано возвращение надежды через смиренный жест женщины, распахивающей сердце, находит подтверждение в действии Богородицы. Действительно, в гимне *Непорочная* (*L'Immacolata*) Ребора, явно ссылаясь на Данте («Ты — упования живой родник» [*Paï XXXIII*, 12]), определяет Марию как «уверенность надежды», «Источник», утоляющий жажду и «приводящий к Раю» [9, *L'Immacolata*, 35, 42–43, с. 351]. В одной из строк *Curriculum vitae* Ребора описывает, как именно Мария приходит и «берет его под руку», чтобы направить «счастливые мучения Христа, преобразующие земную жизнь, / в принцип вечной любви / и свободного дара» [9, *Curriculum vitae*, 245–250, с. 294].

«Пусть мертвое воскреснет песнопенье» [Чистилище I, 7]

Так же, как это случилось с ужасами войны, встреча с высочайшей Истиной приводит к тому, что поэзия сменяется тишиной, которая длится около 30 лет. Критик Рената Лолло замечает: «Длительный период тишины [...] обернулся временем поиска, предназначенным только для того, чтобы слушать. Поэт не отказался от свидетельства, несмотря на несостоятельность слов в отношении исключительного

и поглощающего опыта, а отказался именно от слова, как средства идолопоклонства и, соответственно, обмана» [6, с. 82]. Глубокая драма, пережитая Ребора в период радикального молчания, отображена в одном из стихотворений сборника *Canti dell'infermità*: «Если без Тебя светит солнце, / все угасает, покрываясь глубоким туманом. / Отчаянный ужас, о Господи, / понять в конце, что воспевал себя. // Если я на пути восхождения — но не как святой, а как поэт — / потеряв Твою любовь даже на одно мгновение, / прошу, лиши меня дара речи. / Больше не говорю, Твоим только голосом захваченный» [*16] [9, *Preludio ai Canti dell'infermità*, с. 312]. Эти строки, синтетически выраженные в *Curriculum vitae*: «Только святость делает песнь законченной» («santità soltanto compie il canto»), — с одной стороны, подтверждают сильную связь поэзии и жизни и, с другой, предполагают свершение обоих только в Божественной Истине. Таким образом, Ребора не обесценивает поэзию, а, наоборот, доходит до глубокого понимания ее природы, объясняя ее через строчку из Данте: «По поводу поэзии <...> действительно, ее невозможно выразить, если она не является для нас даром: “Когда любовью я дышу, / то я внимателен; ей только надо / мне подсказать слова, и я пишу” [*8]» [10, том 3, с. 311]. В этот период возвращения к овладению словом Ребора всегда принимает в качестве образца Данте, чья поэзия, горизонтом которой является миссия, рождается от встречи с Истиной. Поэтесса Ольга Седакова отмечает: «Комедия написана, как сам он это определяет в *Письме Кан Гранде*, non ad speculandum, sed ad opus — не для созерцания, а для действия. Действие же предполагается такое, не больше и не меньше: remove vivere in hac vita de statu miserie et perducere ad statum felicitatis, — вырвать человечество из его настоящего состояния жалкого несчастья и привести к состоянию счастья. Иначе говоря: к Раю, т. е. к осуществлению истинной человечности, благородство которой Данте считает в каком-то смысле превосходящим ангельское (Пир, IV, 19, 6–7)» [12].

Взгляд на поэзию сквозь такую оптику удовлетворяет стремлениям, всегда лежащим в основе поэтического труда автора. Уже в первом сборнике Ребора, в первом же стихотворении мы видим, как для него важно, чтобы его собственная поэзия была действенной, т. е. реально изменяла жизни людей: «Хотел бы, чтоб сердце мое выражало / в ритме своем судьбу человека / и чтобы стали вы — провидящая / страсть мира /и прекрасная, отважная доброта — / воздухом тех, кто дышит, / идя, закрытый в своих заботах. / Здесь рождается, здесь умирает мой стих» [9, *Frammenti lirici*, I, 23–30, сс. 13–14] [*18].

Поэзия Ребора, замечает исследователь Фабио Финотти, «живет *здесь...* а не в мире писателей и эстетов», чтобы стать «историческим событием, которое находится во всеобщем движении» [5, с. 168]. Для этого поэзия должна быть универсальной, т. е. в частном проявлять истину, которая может быть признана всеми. Этим призывом к читателю заканчиваются *Frammenti lirici*: «Ты, читатель, в кратком звуке, // крупнице, содержащей бесконечность, // услышь смысл собственного мира: и, прислушиваясь, радуйся» [9, *Frammenti lirici*, 72, 19–22, с. 132] [*19]. Универсальность, как принципиальная черта поэзии, открывается Клементе Ребора в годы войны, когда писательство становится все более «миссией, а не творческим упражнением» [8, с. 15]. Перед лицом смерти товарищей на фронте слово не может быть только осуждающим или утешающим, но должно помогать понять переживаемый опыт, передавая его истинный смысл. Ребора из траншеи пишет своему брату: «Пришло время и мне высказать некоторые вещи, которые ты прочувствовал на собственной шкуре. Не в точности те же вещи, но что-то, что их составляет и их отстаивает» [10, с. 333].

В религиозной поэзии Ребора мы видим синтез и лучшее воплощение этих характеристик. Необходимость того, чтобы поэтическое слово было действенным — больше не является только желанием автора [«хотел бы» в первом фрагменте], но становится самой реальностью, которая его приводит к утверждению: «Писать стихотворения оказалось для меня, как никогда прежде, конкретным способом любви к Богу и к братьям» [9, *Canti dell'infermità, Pensieri*, с. 308]. *Unitotale* — характеристика, присущая творению любого настоящего поэта как творца («artefice») на службе у единственного Творца («Artista»), которым является Бог — яснее всего раскрывает суть универсальности поэзии [9, *Pensieri*, с. 319]. Ребора сообщает в письме к брату Пьеро: «Этим утром я вдруг почувствовал [...] что задача поэзии — открыть и установить соответствия, связи и согласования между небом и землей, а также — в нас и между нами... Поэзия [...] в своем вселенском значении — красота, которая являет, как тайное отражение, бесконечную Доброту, способную обнять все... По окончании чтения поэзии [...] возможно почувствовать себя воодушевленными, призванными к добру и к вечности» [9, с. 320].

Эта же мысль передана в стихотворении *La poesia è un miele* (*Поэзия — мед*), в котором поэт представлен как тот, кто «объявляет гармонию без перемирия, / в то время как несогласный мир плюет горечью» и, таким образом, поэт «несет благо к вершинам / для того, чтоб каждый в красоте увидел цель, / которую Господь хранит для

тех, которые, ошибаясь, жаждут» [9, *Canti dell'infermità, la poesia è un miele*, с. 308]. Именно этому учится Ребора у Данте, признавая за ним роль проводника, чему находим подтверждение в стихотворении, посвященном Эзре Паунду, которое перекликается с процитированным выше стихотворением: «Из вечной поэзии Данте к нам выходит, / чтобы искусство ободрять на сем пути, / ведь оно, если истинно, направляет к подлинной жизни. / Видит людей, идущих без цели, / изолированных и разделенных, человеческую смесь: / это Ад? Это Чистилище? Рай, / избегая, мир ищет его, / взламывает клетку этой вселенной... / Данте в шуме, который ему противен, идет вперед / И все повторяет одну строку: / *Любовь, что движет солнце и другие светила*».

Da eterna poesia a noi vien Dante
per incuorar su quella traccia l'arte
che al viver vero, se vera, solleva.
Scorge gente che corre senza meta,
umano impasto, e isolato e diviso:
è inferno? È purgatorio? Il Paradiso,
mentre lo sfugge, il mondo lo ricerca,
sforza la gabbia di quest'universo...
Dante nel chiasso avanza che lo tedia:
tutto solo ripete un solo verso:
l'Amor che muove il sole e l'altre stelle.

[9, *Per Ezra Pound*, с. 382]

ПРИМЕЧАНИЯ

*1. «Magnificat conclude il Miserere» [9, *Curriculum vitae*, 306, с. 296]. «Miserere» является первым словом, сказанным Данте («Miserere di me» «Спаси» [Inf. 1, 65]), а «Magnificat» является обращением Богородицы к Господу («Величит душа моя Господа»).

*2. В *Божественной комедии* проблема *невыразимости* прослеживается во всех трех кантиках. Если говорить об *Аде*, то достаточно прочесть первые строки песни XXXII: «Когда б мой стих был хриплый и скрипучий, / Как требует злоещее жерло, / Куда спадают все другие кручи, / Мне б это крепче выжать помогло / Сок замысла; но здесь мой слог некстати, / И речь вести мне будет тяжело; / Ведь вовсе не из легких предприятий — / Представить образ мирового дна; / Тут не отделаешься «мамой-тяттей».

*3. Яркая цитата из *Чистилища* XXVI, 87.

***4.** «Мы отошли, и тут глазам моим / Предстали двое, в яме леденя; / Один, как шапкой, был накрыт другим. / Как хлеб грызет голодный, стервенея, / Так верхний зубы нижнему вонзал / Туда, где мозг смыкаются и шея» (*Ад* XXXII, 124–129), «Подняв уста от мерзостного брашна, / Он вытер свой окровавленный рот / О волосы, в которых грыз так страшно» [*Ад* XXXIII, 1–3].

***5.** Мой перевод. Выражение «мерзостное брашно» в переводе М. Лозинского не акцентирует внимание читателя именно на зверском поведении графа.

***6.** «Что скотенела, лежа в скотском ложе» (*Чистилище*, песнь XXVI: 87).

***7.** Перевод не позволяет увидеть параллель между второй и девятой песнями *Ада*, которая проявляется в итальянском языке благодаря ключевому слову «viltade», передаваемом русским понятием «трусость».

***8.** Цитата из *Чистилища* III, 122.

***9.** Le annotazioni presenti sull'edizione dell'*Odisea* sono state fatte da Reborа tra il 1926, data di pubblicazioni del libro, e il 1929, data del corso su Dante, momento in cui cambia la sua interpretazione dell'eroe omerico.

***10.** В 1927–28 гг. Ребора ведет курс по «Божественной комедии».

***11.** Данте подчеркивает параллель между XXVI песней *Ада* и первой песней *Чистилища* также на уровне текста. Например, в последних двух терцинах [*Чистилище* 1:130–135] повторяются те рифмы, которые были в XXVI песни *Ада*: *acque/piacque/(ri)nacque*. Для того, чтобы углубить эту тему, советуем прочитать Ф. Нембрини *Данте, поэт желания* / Нембрини Франко том 1.

***12.** «Di superbia ubbriaca si avanzava/ la guerra, come suol, femmineggiando;/ d'ogni parte, a ghermirmi, la lusinga [...] / Isolamento è il mal che ne costringe / come laccio alla gola, e più nessuno». Использованное слово «обольщящая» (с итал. «femmineggiando») имеет особое значение, потому что слово «foemina» («женщина») появляется в комментариях на полях к *Одиссее*, как противопоставленное слову «donna» и содержащее в себе именно значение соблазнительницы.

***13.** «Qualunque cosa tu dica o faccia / c'è un grido dentro: / non è per questo, non è per questo!»

***14.** «Per ogni strada una fallace meta, / posticcio ogni traguardo [...] fuga da un vuoto vicino / verso un vuoto lontano».

***15.** В издании «Божественной комедии», с которым Ребора работал, первые строки подчеркнуты красным карандашом — знак чего-то важного — и сопровождаются словами: «Имея в виду, что Мария — Мать».

***16.** «Se il sole splende fuor senza Te dentro, / tutto finisce, in cupa nebbia spento. / Orrore disperato, Gesù mio, / trovarsi in fin d'aver cantato l'io! / Se poeta salir ma non qual santo, / perder di Tuo amore anche un sol punto, / oh da me togli ogni vena di canto, / senza più dir, nella tua voce assunto!»

*17. Цитата из *Чистилища*, XXIV, 52–54. Письма брату, Сакра ди Сан Микеле 14 августа 1951.

*18. «Vorrei palesasse il mio cuore / nel suo ritmo l'umano destino / e che voi diveniste – veggente / passione del mondo, / bella gagliarda bontà – / l'aria di chi respira, / mentre rinchiuso in sua fatica va. / *Qui nasce, qui muore il mio canto*».

*19. «Tu lettore, nel breve suono / che fa chicco dell'immenso / odi il senso del tuo mondo / e consentire ti giovi».

ЛИТЕРАТУРА

1. Andreev L. N. Lazzaro / L. N. Andreev // Lazzaro e altre novelle [trad. it. a cura di C. Rebora]. – Firenze: Passigli editori, 1993. – P. 19–53.
2. Cicala R. Dante modello per Rebora. Fortuna critica e postille inedite alla «Divina Commedia» / R. Cicala // Clemente Rebora nella cultura italiana ed europea: atti del convegno (Rovereto, 3–5 ottobre 1991). – Roma: Editori Riuniti, 1993. – P. 423–442
3. Cicala R. La volontà di Ulisse. In margine alle postille inedite di Rebora alla Commedia e all'Odissea // R. Cicala // Inchiostri indelebili: itinerari di carta tra bibliografie, archivi ed editoria. – Milano: Educatt, 2014. – P. 85–90.
4. Cicala R. Tracce dantesche nell'epistolario: «Dante ha capito tutto» / R. Cicala // Microprovincia. – 2007. – №45. – P. 229–242.
5. Finotti F. I “Frammenti lirici” e la consacrazione della parola / F. Finotti // Rivista rosminiana di filosofia e cultura. – 2008. – №3. – P. 165–179.
6. Lollo R. Biografia interiore e interiorità della parola in Clemente Rebora (con autografo inedito) / R. Lollo // Clemente Rebora nella cultura italiana ed europea: atti del convegno (Rovereto, 3–5 ottobre 1991). – Roma: Editori Riuniti, 1993. – P. 69–105.
7. Lollo R. La figura femminile nella poesia di Clemente Rebora [Электронный ресурс] // R. Lollo. – Brescia: CCDC. – Режим доступа: <http://www.ccdc.it/documenti.asp?IdCategoria=13&id=3>
8. Rebora C. Frammenti di un libro sulla guerra / Rebora C.; M. Giancotti ed. – Genova: Edizione San Marco dei Giustiniani, 2009. – 236 p.
9. Rebora C. Poesie, prose e traduzioni / C. Rebora / [a cura di A. Dei]. – Milano: Mondadori, 2015. – 1329 p.
10. Rebora C. Epistolario. In tre volumi / C. Rebora / [a cura di C. Giovannini] / Vol. I. – Bologna: Edizioni dehoniane, 2004. – 482 p.
11. Rossi V. Dal mondo antico all'imminenza di Dio: le postille di Rebora all'Odissea / V. Rossi // A verità condusse poesia. Per una rilettura di Clemente Rebora. – Novara: Interlinea, 2008. – P. 105–116.
12. Седакова О. Земной рай в «Божественной комедии» Данте. О природе поэзии [Электронный ресурс] // О. Седакова. – Режим доступа: <http://www.olgasedakova.com/Poetica/254>.

БОРИС ФИЛОНЕНКО

**ЗЕЛЕНый ФИЛОСОФОВ.
ЦВЕТОВЫЕ ОТМЕТЫ
В «БОЖЕСТВЕННОЙ КОМЕДИИ»
(ДАНТЕ. АД IV, 130–132 —
ДЖОЙС. УЛИСС I, 3)**

В статье ставится вопрос о хроматическом видении в «Божественной комедии» Данте на примере эпизода из IV песни «Ада», в которой поэт встречается философ на зеленом лугу Лимба. В сопоставлении с фрагментом из «Улисса» Дж. Джойса, в котором обыгрывается соответствующий эпизод, хроматика Данте рассматривается в связи с цветовыми теориями Античности: вертикальной (Платон) и горизонтальной (Аристотель), — и средневековыми цветовыми моделями. Зеленый представляется не только в качестве «естественного цвета», но противопоставляется красному через различное выражение промежуточности и меры.

Ключевые слова: maestro di color che sanno, видение, свет, тьма, цвет, пещера, станцы Рафаэля, хроматическая горизонталь, зеленый, красный, Данте, Джойс.

«Здесь в истину вонзи, читатель, зренье...»
Чистилище, VIII, 19

Среди главных произведений Средневековья, тех, в которых во всей полноте выразил себя систематизирующий ум, Клайв Стэйплз Льюис выделял три: «Сумму» Фомы Аквинского, «Божественную комедию» Данте Алигьери и так называемую средневековую Модель — теологию, науку и историю в их единстве, мысленный синтез представленный об устройстве мира, — который сам по себе представляет ценность произведения. И, в свою очередь, только «Божественной комедии» Льюис приписывал близость к этой Модели, выражаемую че-

рез специфический путь, в котором послание, заключенное в тексте, и представление, предшествующее этому тексту, ведут себя особым образом: Модель «...не сплавляется с высоким религиозным пылом ни у кого из известных мне авторов, за исключением одного лишь Данте» [10, с. 744].

Как выразитель средневековой Модели, Данте слышит звуки, которые издают планеты, знает о том, до какой из небесных сфер добирался потоп, а чернота ночи для него — темный конус, движущийся по Земле, из которого видеть звезды — значит смотреть сквозь тьму, а не в нее. В поэтическом тексте он работает с Моделью, которой свойственны два фактора — «преимущественно книжный характер культуры и страстная любовь к систематизации» [10, с. 643], нераздельно связанные друг с другом. Так, к примеру, в XI песни на вопрос о том, в чем виновны грешники седьмого круга, Вергилий напоминает Данте об иерархии пороков в трактатах Аристотеля (Ад, XI, 79–84). Модель апеллирует к текстам, которые ее упорядочили.

В этой статье речь пойдет о детали, заключенной в подобной космологической картине — о зеленом цвете в IV песни «Божественной комедии». Разговор о цвете неразрывно связан с классическим философским мотивом — светом как метафорой истины, в раскрытии которой цвету определено собственное место. Но если в случае с самим светом перед нами предстает многовековая, работающая философская формула, проекция рефлексивной практики на хроматический образ, то цвет — скорее маргинальная тема, требующая не только оговорки, но и, часто, легитимации в поле философии. Тем не менее, мы рассмотрим тему цвета в тексте Данте во взаимоотношении с философскими хроматическими теориями, не только имевшими хождение в античности, но и сформировавшими представление о цветовом видении в Средневековье. Что столь незначительная часть построения Модели может сказать о картине в целом? Что мы можем увидеть, смотря на произведение Данте только через призму хроматики?

* * *

Следуя за Вергилием, Данте впервые сталкивается с насыщенным цветом в том месте, где нашли свое пристанище философы, главный среди которых — Аристотель:

Мы, как землей, прошли его волнами;
Сквозь семь ворот тропа вовнутрь вела;
Зеленый луг открылся перед нами.

(Ад, 4, 109–111)

<...>

Потом, взглянув на невысокий склон,
Я увидел: учитель тех, кто знает,
Семьей мудролюбивой окружен.
(Ад, 4, 130–132)

И сразу, чтобы расширить поле для обсуждения, обратимся к интерпретации той же сцены в тексте первой половины XX века. Прочтем первый абзац третьей главы «Улисса» Джеймса Джойса:

Неотменимая модальность зримого. Хотя бы это, если не больше, говорят моей мысли мои глаза. Я здесь, чтобы прочесть отметы сути вещей: всех этих водорослей, мальков, подступающего прилива, того вон ржавого сапога. Сопливо-зеленый, серебряно-синий, ржавый: цветные отметы. Пределы прозрачности. Но он добавляет: в телах. Значит, то, что тела, он усвоил раньше, чем что цветные. Как? А стукнувшись башкой об них, как еще. Осторожно. Он лысый был и миллионер, *maestro di color che sanno*. Предел прозрачного в. Почему в? Прозрачное, непрозрачное. Куда пролезет вся пятерня, это ворота, куда нет — дверь. Закрой глаза и смотри [7, с. 103].

Здесь Стивен Дедал гуляет по берегу моря, ожидая встречи со своим знакомым Быком Маллиганом. В комментариях к роману Сергей Хоружий называет этот фрагмент «тугой гроздью мыслей», потому как Джойс, вводя тему зрительного восприятия, отсылает сразу к нескольким зрительным теориям, не называя их напрямую. Не только к Аристотелю с его прозрачностью и цветом как пределом прозрачности, но и к Джорджу Беркли с «цветовыми отметами», которые являются нашему глазу, и к Якову Беме с «отметами сути вещей», которые следует в вещах усмотреть. Также в этом фрагменте возникает цитата из «Божественной комедии»: «учитель тех, кто знает» (*maestro di color che sanno*) становится лысым миллионером. Похоже, что здесь Джойс играет со словами — итальянским *color* и английским *coloured*, со схожестью этих слов на письме и их звучанием при произношении: сцена у моря открывает рассуждение романа о чувственном восприятии — зрении и слухе. В этом сгущении Аристотель оказывается не только «учителем знающих», но и тем, кто сведущ в цветах. Насколько такое сближение может быть вычитано из «Божественной комедии»?

1. Пещера: выход — спуск

Весь путь, который проходит Данте, пронизан хроматической образностью. От сумрачного леса до дважды отраженной радуги; от теней-душ, пронятых лучами солнца, до плотного тела Данте, отбрасывающего тень на склонах Чистилища; от непроглядной тьмы до ослепляющего света. Каждая из точек следования на этом пути вызывает к его целостности, которая может быть описана как движение к подлинному свету, понятное в равной мере и как направленность к высшему объекту познания, и как процесс постижения истины. Истинный свет не только освещает иерархию бытия (неистинный свет, прозрачность, цвета и тени), но и особым образом подготавливает постепенное восхождение, метафорически вписанное в хроматическую словесную группу. В лекции «Метафизика света» Андрей Баумейстер указывает на неизбежные трудности, с которыми сталкивается автор, взявший на себя задачу восстановления такого пути (особенно когда речь идет о разных видах света): «В истории человечества есть две попытки, два рассказчика — Платон и Данте, которые написали историю подлинного Бытия. Третьей попытки еще не было» [3].

В седьмой книге «Государства» Платон следующим образом описывает пластику движения к свету: «...как глазу невозможно повернуться от мрака к свету иначе, чем вместе со всем телом, так же нужно отворачиваться всей душой ото всего становящегося: тогда способность человека к познанию сможет выдержать созерцание бытия и того, что в нем всего ярче, а это, как мы утверждаем, и есть благо» [Rep. VII 518d]. Познующий должен суметь *выдержать* то, что его ждет, выразительно отвернувшись всем телом и всей душой от *становящегося*, которое в языковой игре, связывающей его со светом, может быть понято как цвет. В «Тимее» все зрительное многообразие имеет имя цвета [Tim. 67c]. Платон предлагает свое толкование возникновения цветов в точке столкновения двух огней — внутреннего луча, который исходит из глаза, с внешним светом. Пропорции частиц обуславливают тот или иной цвет: большие сжимают луч (образуя основной цвет — черный), меньшие — расширяют (образуя основной цвет — белый). Частицы тел, пропорционально равные зрительному лучу, называются прозрачными.

Но Данте, ведомый Вергилием, действует по-другому: он спускается в пещеру, а не выходит из нее. Как и выход из пещеры, освещенной костром, — это выход к истинному свету блага, так и спуск, начатый в ночном сумраке, — путь к настоящей тьме, самому далекому от Бога месту.

Подобная корректировка маршрута имеет отношение к отличному от античного порядку восхождения к свету, требующего более дробного членения и усложненной маневренности, но связанного с тем же опасением — неготовностью выдержать увиденное. И если у Платона следствием недостаточной подготовки оказывается угроза жизни философа, средневековые авторы не только предостерегают от неподготовленного взгляда на свет истины (связанного с боязнью ослепнуть), но и указывают на его безрезультатность. Даже когда мы смотрим на что-то, мы можем этого не видеть. К примеру, в трактате «Путеводитель мысли к Богу» Бонаventura пишет: «Когда глаз нашей души, привыкший к мраку сотворенного сущего и образов, воспринимаемых чувствами, созерцает этот высший свет, то ему кажется, что он ничего не видит. Он не понимает, что этот высший мрак озяряет нашу душу, так же как и телесным глазам при виде ясного света кажется, что они ничего не видят» [Itiner. V 4]. Нужно привыкнуть к свету в той же мере, в которой следует извлечь уроки темноты, спускаясь по все менее освещенным кругам. В этом же фрагменте Бонаventura, цитируя, обращается к физиологии зрения рукокрылых из «Метафизики» Аристотеля: «...каков свет для глаза летучих мышей, таково для глаза нашей души то, что по природе очевиднее всего» [Metaph. a, 993b, 10]. В более поздней трактовке, в «Учении о цвете» Иоганна Вольфганга Гете, этот мотив обретет цветоцентристское прочтение. Гете скажет о том, что природа устроена таким образом, «что и первое дело света, цвет, тоже спрятала от нашего внимания» [цит. по 4, с. 463]. Герой Джойса уточняет: «Значит, то, что тела, он усвоил раньше, чем что цветные. Как?»

2. Порядок: вертикаль — горизонталь

Уже в XXXIV песни «Ада» путь, по которому движется Данте, переворачивается. Спуск переходит в подъем, ведущий к Земному Раю: «Спускаюсь вниз, ты там и находился; / Но я в той точке сделал поворот...» [Ад, XXXIV, 109–110]. Данте начинает двигаться согласно жесту Платона — вверх, хрестоматийным образом которого является фрагмент фрески Рафаэля, запечатлевший вертикально-ориентированную руку широкоплечего афинянина в паре с аристотелевской горизонталью. Здесь следовало бы говорить о противопоставлении Аристотеля Платону, которое, несомненно, прослеживается и в их хроматических теориях. Наложённые на жестикуляцию, они оказываются еще более неоднозначными по отношению к дантовому пути.

Ощутимо менее хрестоматийным является целостное представление о станцах Рафаэля в Музее Ватикана — четырех комнатах, которые 25-летний художник расписал для Папы Юлия II. Станца делла Сеньятура — первая из них, рабочий кабинет, в котором находятся четыре росписи, посвященные человеческой духовной деятельности: «Афинская школа», представляющая античных философов; «Диспут» — христианских философов и богословов; «Парнас» — поэзию и музыку; и «Добродетели и закон». Данте — единственная фигура, появляющаяся на этих фресках дважды: среди христианских мыслителей и среди поэтов. В данном контексте уместно вспомнить замечание Этьена Жильсона: «Допускаю, что красноречие Данте не уступало его поэзии, но именовать его великим поэтом и философом означает приписывать ему не только гений, необходимый для создания его творений, но и гений Фомы Аквинского и Альберта Великого» [8, с. 344]. Но именно так поступает Рафаэль.

На стене христианских мыслителей Данте оказывается в группе, расположенной по левую руку от Святой Троицы и алтаря. От фигуры Данте, по направлению к центру, стоят Папа Сикст IV, Бонавентура, Фома Аквинский и Августин, указывающий размахистым движением руки вверх. На фреске запечатлено отражение жестов. «Афинская школа», в центре которой стоят фигуры Платона и Аристотеля, написана на противоположной стене. В «Диспуте» Августин вторит Платону, а Папа Григорий I, возглавляющий правую группу, — Аристотелю. Значит ли это, что группа Данте — «платоники», а группа Григория I, в которой можно увидеть Фра Анджелико и Браманте — «аристотелианцы»? Скорее, нет. Но в нашем вопросе, поднимающем хроматические основания средневековой Модели, важно то, что вертикальный жест Августина, как и других философов (и Данте), разделивших с ним этот жест, исходит из горизонтали Аристотеля. Насколько верна наша догадка о том, что Аристотеля можно считать «учителем цветов», как мы это предполагаем, опираясь на фрагмент из «Улисса», отсылающего к «Божественной комедии»?

Хотя историк цвета Мишель Пастуро пишет о текстах Платона как о самом значительном вкладе в философскую хроматику периода Античности, считая аристотелевские фрагменты не столь принципиальными, тем не менее, именно Аристотеля можно считать основателем первой цветовой теории. Если Платон в процедуре майевтики выводит философа из ложного мира теней и становлений к вечному свету истины (и так работает хроматическая вертикаль), то хроматическая горизонталь строится совершенно иным образом. Горизон-



Рафаэль Санти. *Stanza della Segnatura*. Афинская школа. 1509–1511.
Апостольский дворец, Ватикан



Рафаэль Санти. *Stanza della Segnatura*. Диспут. 1509–1510.
Апостольский дворец, Ватикан



*Рафаэль Санти. Stanza della Segnatura. Афинская школа (фрагмент).
1509–1511. Апостольский дворец, Ватикан*



*Рафаэль Санти. Stanza della Segnatura. Диспут (фрагмент). 1509–1510.
Апостольский дворец, Ватикан*

тальным жестом Аристотель расставляет все по своим местам, образуя линию основных цветов: белый, желтый, красный, фиолетовый, черный. В одной только цветовой теории Алексей Федорович Лосев видит коренное отмежевание от Платона: «Подобно тому как Аристотель не находит возможным говорить об идеях в качестве самостоятельного бытия, а говорит о формах, вполне имманентных материи, точно так же он не находит нужным в определении цвета выдвигать на первый план начало, представляющееся ему чисто идеальным и невидимым. Он предпочитает говорить не о самом свете, но об его функциях в материальной среде, о прозрачности, которая благодаря ему впервые делается возможной. Эта прозрачность берется у него, как обычно, в виде энтелехийно-выраженного бытия, которое и есть свет» [9, с. 344–345]. Задавая вопрос о том, видим ли мы вообще свет, Аристотель приходит к нескольким определениям. Видимым является цвет, ограничивающий невидимое — прозрачную среду. Сущность цвета определяется через прозрачность, и наоборот: цвет задает предел прозрачности. У каждого тела свой предел и определенный цвет. Прозрачность в бесконечности есть свет, прозрачность в конечности — цвет. *Свет есть цвет* прозрачного. Темнота же — полное отсутствие света, а не цвет. Как создатель «теории цвета» Аристотель выстраивает понятийную цепочку: свет — среда — прозрачность — цвет. Свет распространяется в среде, лишенной всякого света, в некоем инобытии (тьме), сопротивляющемся свету. В зависимости от количества света, попадающего в среду, возникает прозрачность как степень беспрепятственного проникновения и распространения света. Степень прозрачности, в свою очередь, определена цветом как пределом. Цвет, таким образом, выражает динамику, процесс борьбы света и тьмы, конституируя победу первого.

И есть еще одна особенность горизонтали, которую трудно представить в вертикальной системе Платона. Там, где Аристотель чего-то не знает наверняка, он перечисляет примеры. В трактате «О душе» он говорит об исключениях, не вписывающихся в выше представленную схему: «Некоторые вещи не видны при свете, в темноте же они вызывают [зрительное] ощущение, таковы [предметы], представляющиеся очевидными и светящимися (одним названием их обозначить нельзя), например, гриб, рог, головы рыб, чешуя и глаза» [De Anima, II 7, 419a 2–6]. Потому определение «Цвет есть видимое» трансформируется в «Цвет есть видимое при свете». Горизонтальный жест переходит в вертикальный.

3. Цвет: красный — зеленый

Как мы видим, в цветовой линии Аристотеля нет зеленого цвета. Вопрос о происхождении отдельных цветов в различных трактатах решается по-разному. В сочинении «О цветах» автора-перипатетика, которого долгое время считали самим Аристотелем, а потом — Теофрастом, обозначены три простых цвета — белый, черный и желтый, а также их комбинации, образующие составные цвета. Особенностью трактата «О душе» в этом вопросе является определение простых цветов как присущих стихиям: все стихии белы, кроме огня (он — желтый), а черный цвет — не темнота, а переход от одной стихии в другую (чему не дается объяснений). Аристотель выделяет три категории сочетаний простых цветов, образующих многообразие оттенков. Черный и белый дают серый, черный и желтый дают темно-красный, белый и желтый дают фиолетовый. Ни одного цвета (ни простого, ни составного) мы не видим в чистом виде.

Тем не менее, Данте помещает философов именно на зеленый луг — в определенное место, окрашенное определенным образом. Об этом естественном явлении зеленого в трактате «О цветах» Псевдо-Аристотель пишет: «Основной цвет всех растений — зеленый; побеги, листья и плоды в своем начале — зеленые <...> Это происходит логически, и все растущие вещи получают этот цвет первым» [17, с. 23]. Взгляд, в котором зеленый — это цвет, с которого все начинается, настраивает оптику изнутри цветового порядка. Только в самом конце этого хроматического пути оказывается истинный свет. В английском переводе 1955 года этого фрагмента присутствует поясняющая сноска: «Конечно, Аристотель не понимает химического воздействия солнца, но он в любом случае знает, что зеленый соотносится с солнечным воздействием» [17, с. 25].

За исключением этого объяснения, имеющего «естественный» характер, расширение которого уже было представлено выше, положение Аристотеля, «учителя цветов», на зеленом лугу Лимба может быть интерпретировано анахронически, через цветовую систему «аристотелианца» Гете. Его хроматическая система не только возникает после спектрального понимания природы цвета (которое отсутствует и у греков, и в Средневековье), но также противопоставляет себя подобному подходу, наиболее явно выраженному в физической теории цвета Исаака Ньютона. Система Гете — цветовое колесо, симметричное и состоящее из шести цветов, причем, если у Ньютона оно включало в себя только основные цвета, на которые распадался световой луч, то у Гете цветов, именуемых основными, только два — желтый и синий. Основные цвета понимаются как образующие все

остальные и возникают на границе света и тьмы. Их равномерное смешение дает зеленый цвет. Более интенсивный желтый дает оранжевый цвет, более интенсивный синий — фиолетовый. В результате смешения фиолетового с оранжевым получается красный. Карен Сва-сьян обращается к утверждению Гете о том, что красный актуально и потенциально содержит в себе все остальные цвета: «...стало быть, именно в красном находит Гете то, что, по Ньютону, содержится в белом» [15, с. 155–156].

Однако и в средневековых текстах, предшествующих написанию «Божественной комедии», встречаются подобные интерпретации зеленого. В самом конце XII века кардинал Лотарио (позже — папа Иннокентий III) написал трактат «О святом таинстве алтаря», где изложил представление о значении цветов в литургических одеждах и тканях, в дальнейшем вошедшее в практику далеко за пределами Рима. Три основных цвета литургии, по Лотарио, — белый, красный и черный, каждый из которых сопровождает тот или иной праздник: «Белый, символ чистоты, используется в праздниках, посвященных ангелам, Деве Марии и исповедникам, на Рождество и на Богоявление, в Великий Четверг и в Воскресение Христово, на Вознесение и в День всех святых. Красный, который напоминает о крови, пролитой Христом и во имя Христа, задействован в праздниках, посвященных апостолам, мученикам и Кресту, а также на Пятидесятницу. Черный, связанный с трауром и покаянием, используется в заупокойных мессах и во время Рождественского поста, в День святых Невинных Младенцев Вифлеемских, а также с Семидесятницы и до Пасхи» [11, с. 156–157]. Зеленый в этой системе обладает уникальной характеристикой: цвет используется в те дни, когда ни один из трех «основных» цветов не подходит, и по той причине, что сам он является «промежуточным» между белым, красным и черным.

То, что именно насыщенные чистые цвета считаются в Средние века самыми прекрасными, Умберто Эко связывает именно с одеждами, тканями и украшениями — другими словами — с предметами повседневной жизни и «массовым вкусом». И зеленому цвету здесь уготовано свое место: «Как раз в этом случае теория подпадает под влияние массового чувственного восприятия. Именно в этом смысле Гуго Сен-Викторский восхваляет зеленый цвет как самый красивый из всех — он символизирует весну, он — образ грядущего возрождения: мистический смысл вовсе не исключает возможности получать от зеленого чувственное удовольствие. Гильом Овернский углубляет этот взгляд, но аргументирует его психологически: зеленый цвет,

говорит он, лежит посредине между белым, расширяющим зрение, и черным, сужающим его» [16, с. 85].

Таким образом, срединное положение, «промежуточность» зеленого цвета могут быть противопоставлены подобным характеристикам, которые также приписываются красному (наиболее часто встречающемуся в «Аду» цвету). Красный представляет собой неравномерное смешение, в литургическом каноне — это цвет, скорее, противопоставленный белому, чем производный от него; у Гете — это цвет, смешивающий интенсивные формы основных цветов. Зеленый же выражает выверенную меру, равновесие, абсолютную гармонию между полюсами света и тьмы или крайними основными цветами — белым и черным.

* * *

Зеленый — отмета места, где находятся античные философы. Как мы узнаем из схем Джойса к роману, названием третьей главы «Улисса» могло стать имя «Протей» — меняющий свой облик, постоянно становящийся герой античной мифологии. Обуздать Протея, особенно если речь идет о цвете, — почти невыполнимая задача для философов, о чем свидетельствует долгая история философской мысли. В этой истории принято отворачиваться от становящегося всем телом и всей душой, а учитель тех, кто знает — облысевший миллионер, знающий цвета. Не до конца проясненной остается эта лысина. Хоружий предполагает, что Джойс говорит здесь не об Аристотеле, который сохранил волосы при себе. Но, возможно, философ облысел, не прекращая попыток ухватить и теоретизировать цвет. К тому же, он уже ударился головой: «...что тела, он усвоил раньше, чем что цветные». И потом, оставив о цвете несколько замечаний, только и делал, что бился «башкой об них», о тела, от чего облысел.

В тех же схемах обозначено: цвет эпизода — «зеленый», символ — «морской прилив».

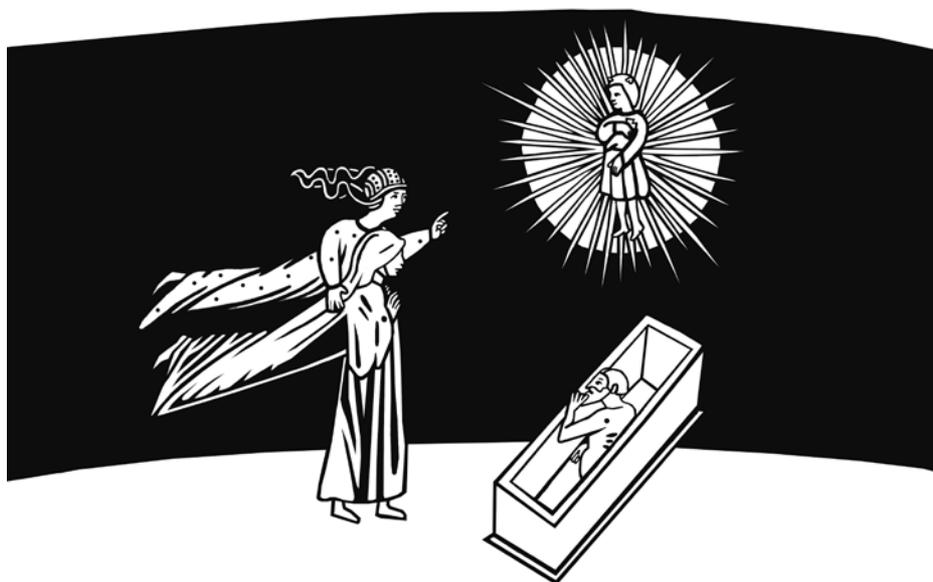
ЛИТЕРАТУРА

1. Аристотель. Метафизика // Аристотель. Собрание сочинений в 4 т., т. 1. — М.: Мысль, 1975.
2. Аристотель. О душе // Аристотель. Собрание сочинений в 4 т., т. 1. — М.: Мысль, 1975.
3. Баумейстер, А. Метафизика света: бытие, дух, материя [электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=Cdy8afwa6GA>

4. Бибихин, В. В. Витгенштейн: смена аспекта. — М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2005.
5. Бонаventura. Путеводитель души к Богу. — М.: «Греко-латинский кабинет» Ю. А. Шичалина, 1993.
6. Данте Алигьери. Божественная комедия. — М.: Издательство «Правда», 1982.
7. Джойс, Дж. Улисс. — СПб.: Азбука-классика, 2008.
8. Жильсон, Э. Данте и философия. — М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2010.
9. Лосев, А. Ф. История античной эстетики. Т. 4. Аристотель и поздняя классика. — М.: АСТ, 2000.
10. Льюис, К. С. Отброшенный образ // Клайв Стейплз Льюис. Избранные работы по истории культуры. — М.: Новое литературное обозрение, 2015.
11. Пастуро, М. Символическая история европейского Средневековья. — СПб.: ALEXANDRIA, 2012.
12. Пастуро, М. Синий: история цвета. — М.: Новое Литературное Обозрение, 2015.
13. Платон. Государство // Платон. Собрание сочинений в 4 т., т. 3. — М.: Мысль, 1994.
14. Платон. Тимей // Платон. Собрание сочинений в 4 т., т. 3. — М.: Мысль, 1994.
15. Свасьян, К. А. Гете. — М.: Мысль, 1989. — (Мыслители прошлого).
16. Эко, У. Эволюция средневековой эстетики. — СПб.: Азбука-классика, 2004.
17. Aristotle. On colours // Aristotle. Minor works — Cambridge, MA: Harvard University Press, London: William Heinemann Ltd, 1955.

БИОГРАФИЯ

свидетельства
рассказы
разговоры



БИОГРАФИЯ ПИШЕТСЯ НЕ ПРОЖИТЫМ ВРЕМЕНЕМ, А СОБЫТИЯМИ ВСТРЕЧ. МЫСЛЬ НЕ РОЖДАЕТСЯ ИЗ НАКОПЛЕННОГО ОПЫТА, НО ВЫСЕКАЕТСЯ В СТОЛКНОВЕНИИ С НЕСОИЗМЕРИМОСТЬЮ ИНАКОВОГО. ГЛУБОКИЕ СВЯЗИ СОБЫТИЙ МЫСЛИ СО ВСТРЕЧАМИ, СПЛЕТЕННЫМИ В СЕТЬ ЖИВОГО ФИЛОСОФСТВОВАНИЯ И БОГОСЛОВСТВОВАНИЯ, ВОПЛОЩАЮТСЯ В БИОГРАФИЧЕСКОМ РАССКАЗЕ, СВЯЗЫВАЮЩЕМ ВСТРЕЧУ, СВИДЕТЕЛЬСТВО И МЫСЛЬ, А САМ РАССКАЗ ОСУЩЕСТВЛЯЕТСЯ ЖЕЛАНИЕМ НЕПРЕРЫВАЮЩЕГО РАЗГОВОРА. НИ БОГОСЛОВИЕ ОБЩЕНИЯ, НИ ФИЛОСОФИЯ ДРУГОГО, НЕ МОГУТ СУЩЕСТВОВАТЬ ВНЕ БИОГРАФИЧЕСКОГО, КОТОРОЕ НЕ ОБРЕТАЕТСЯ НА МЕНТАЛЬНЫХ ГРАНИЦАХ, НО СОСТАВЛЯЕТ ДЫХАНИЕ ЖИВОЙ МЫСЛИ



Эрих Ауэрбах (1892–1957)

ХАНС УЛЬРИХ ГУМБРЕХТ

«ПАТОС ЗЕМНОГО ПУТИ»: БУДНИ ЭРИХА АУЭРБАХА

В статье представлена краткая интеллектуальная биография Эриха Ауэрбаха, охватывающая ранний период его академической карьеры и историю вынужденного отъезда из нацистской Германии. Автор концентрирует свое внимание на истоках интереса немецкого ученого к проблемам «действительности» и «повседневности». Фигуры Вальтера Беньямина, Людвига Бисвангера, Лео Шпитцера и Вернера Краусса представлены в качестве поэтических персонажей биографии Ауэрбаха, призванных контекстуализировать трагичность эпохи, в которой этим ученым пришлось изобретать свою идентичность.

Ключевые слова: биографический очерк, действительность, повседневность, экзистенциальное значение, Ауэрбах, Беньямин, Бисвангер, Шпитцер, Краусс.

Создавая портрет великого филолога Эриха Ауэрбаха¹, я буду исходить из двух очень разных значений концепта «повседневности». Несмотря на то, что сохранилось до удивления мало документов и свидетельств (впрочем, это могло быть намерением самого Ауэрбаха)², я все же попытаюсь описать особый стиль и отношение, определившие его повседневную жизнь. Биографические компоненты в моем эссе будут появляться в неразрывной связи с концептом повседневности, сыгравшим решающую роль в западной интеллектуальной истории в первые десятилетия XX века.

Повседневность стали рассматривать как эпистемологическую проблему в 1890-х годах, воспринимая ее как замену «философскому по-

© Hans Ulrich Gumbercht, 1996

© Stanford University Press, 1996

© Инга Иштван, перевод, 2016

Публикуется по изданию: Gumbercht, H. U. "Pathos of the Earthly Progress: Erich Auerbach's Everydays", en Lerer, Seth (Ed.): Literary History and the Challenge of Philology. The Legacy of Erich Auerbach, Cal., Stanford, 1996, pp. 13–35.

нятию “истины”». Это повлияло на становление социологии как академической дисциплины и во многом определило основное поле исследовательских интересов самого Эриха Ауэрбаха — «серьезное изображение повседневной действительности в литературе»³. Основанием для проведения параллелей между жизнью Ауэрбаха и его работами может послужить небольшое примечание из введения к его последней работе «Литературный язык и публика в эпоху поздней античности и Средневековья»⁴. Там Ауэрбах непривычно резко критикует манеру представителей современной Новой Критики не уделять внимания биографии автора в ходе интерпретации литературных текстов: «В каждом произведении мы с пониманием и любовью читаем описание человеческого существования, потому что именно это позволяет нам осмыслить возможность своего собственного бытия». По большей мере, именно в этом смысле (и, таким образом, исходя из перспективы интеллектуальной обеспокоенности, которая стала для нас историчной) я буду стремиться рассмотреть именно «экзистенциальное значение»⁵ темы «серьезного изображения повседневной действительности» у Эриха Ауэрбаха, используя оптику «взаимного прояснения» (или «*wechselseitige Erhellung*», как говорил германист Оскар Вальцель в 1920-х годах), чтобы показать связь между его жизнью и работами.

Увольнение Ауэрбаха

23 сентября 1935 года Эрих Ауэрбах, отдохавший с конца лета в Риме, написал Вальтеру Беньямину письмо в Париж. Беньямин и Ауэрбах — оба родились в 1892 году и, возможно, были знакомы друг с другом с начала 1920-х годов⁶, но это знакомство было недостаточно близким, чтобы отказаться в переписке от обращения на «Вы». Поводом для возобновления общения стала публикация фрагмента рукописи Беньямина «Берлинское детство на рубеже веков» в *Neue Zürcher Zeitung* (в субботу, 21 сентября 1935 года)⁷. Первой ее заметила жена Ауэрбаха Мари, из-за сложной политической обстановки того времени прочитавшая этот текст со смешанными чувствами. Само письмо Эриха Ауэрбаха не оставляет сомнений в том, до какой степени он уже летом 1935 года осознал, что рано или поздно ему придется покинуть место профессора романской филологии в Марбургском университете и разделить судьбу эмигранта с Беньямином:

Мы здоровы. Я все еще занимаю свою должность, но от моего статуса уже мало толку. Мой младший коллега [*Privat-*

dozent] Вернер Краусс читает основной курс лекций и ведет семинар, он же принимает и экзамены — со всем он справляется блестяще. Маловероятно, что я смогу предложить какие-либо курсы на протяжении зимнего семестра, тем не менее, это возможно. Что же представляется мне совершенно невозможным, так это описать Вам всю странность моей ситуации⁸.

Перечисляя подробности своих академических будней в Марбурге, которые вряд ли могли заинтересовать Бенямина, Ауэрбах пишет письмо с позиции постороннего наблюдателя. Легкая ирония напоминает нам тональность в некоторых романах XIX века, и это интригует намного больше, чем «странность ситуации», которую он описывает. Возможно, этот тон был особой составляющей индивидуального стиля, которому были несвойственны драматические выражения и жалобы.

Предчувствие не обмануло Ауэрбаха, он так и не прочитал трех курсов, анонсированных на зимний семестр 1935–36 годов в *Vorlesungsverzeichnis*¹⁷ Марбургского университета: «История, инструменты и методы романской филологии», «Джамбаттиста Вико» и «Семинар по догматическому содержанию избранных произведений романской литературы»⁹. Особенно ироничным кажется то, что это был первый марбургский *Vorlesungsverzeichnis*, напечатанный готическими буквами.

16 октября 1935 года, сразу после начала лекционного периода, на домашний адрес Ауэрбаха, в дом номер «3» по Фридрихштрассе, пришло давно ожидаемое письмо от университетского куратора Эрнста фон Хюльзена¹⁰:

После нашей вчерашней беседы и учитывая Ваше согласие с условиями указа министра науки, воспитания и народного образования от 14 октября 1935 года <...> где поднимался вопрос о лицах еврейской национальности, работающих на государственной службе, у которых двое родственников в третьем поколении были евреями, именем вышеупомянутого министра я освобождаю Вас от выполнения всех обязанностей в Марбургском университете. Этот указ вступает в силу с настоящего момента¹¹.

¹ *Vorlesungsverzeichnis*, n (нем.) — справочник по университетским лекциям.

Процедурная точность этого документа не может скрыть то, какому давлению в то время подвергались официальные лица. Должно быть, они панически боялись начать академический 1935–1936 год с профессорами-евреями в штате университета. Всего через день после публикации указа министерства в Берлине, Ауэрбаху зачитали его у проректора, а на следующий день — он получил официальное письмо, в котором ему сообщали об увольнении.

Последующий документ, в котором объявляется о вынужденном уходе Ауэрбаха с госслужбы (с написанным от руки приложением, где невозможность сохранения статуса госслужащего обосновывалась лишением евреев немецкого гражданства с 14 ноября 1935 года), был составлен 23 декабря 1935 года, а вступил в силу 1 января 1936-го. Тем не менее, некоторые профессора-евреи, особенно ветераны Первой мировой войны, к которым относился и Ауэрбах, должны были получить пенсию, размеры которой на тот момент еще не были определены.

В соответствии с правилами немецкой академической традиции эта процедура была завершена 23 января 1936 года, когда министерство в Берлине разрешило Марбургскому университету заменить Ауэрбаха. Если принимать во внимание эти стандарты, особенно необычно в этом разрешении смотрелся отдельный пункт, в котором руководству университета настоятельно рекомендовалось обратить особое внимание на профессора Шюрра из Грацкого университета, вероятно, бывшего членом национал-социалистической партии. Вскоре он принял приглашение занять должность профессора¹².

По-видимому, отдых в Италии, во время которого Ауэрбах возобновил общение с Беньямином, позволил ему серьезно переосмыслить свою жизнь в государстве Третьего Рейха. В письме Беньямину, датированном 6 октября и отправленном из Флоренции, легкая ирония приправлена долей резкой самокритики:

Я мог бы рассказывать бесконечные анекдоты касательно Марбурга, но их невозможно записать, и дело тут не только во внешних обстоятельствах. Все закончилось, это не потребовало особой мудрости <...> скорее обретения спокойствия (что мне не всегда легко давалось). Кроме того, в этом было больше глупости, нежели мудрости. В Марбурге я жил среди людей, происхождение и жизненные обстоятельства которых совершенно отличны от наших, но они, тем не менее, мыслят так же, как и мы. Это совершенно поразительно, но в этом-то и кроется искушение глупости — иллюзии общего основания, на котором можно что-то по-

строить, хотя индивидуальные мнения, какими бы они не были многочисленными, никем не учитываются. Только путешествие избавило меня от этого заблуждения¹³.

В отсылке Ауэрбаха к своей «глупости» читался намек на академическую (и даже социальную) нормальность, к которой он успел привыкнуть благодаря идеальным условиям для работы, созданным в Марбурге. Хотя в то время он еще не считался выдающим литературным критиком в своей стране и во всем мире, да и занял свою должность уже после периода расцвета местного *Philosophische Fakultät*, который пришелся на 1920-е годы, Ауэрбах был окружен небольшой группой талантливых студентов, а также интересных и, по немецким стандартам того времени, либерально настроенных коллег. Больше всего в этой ситуации его привлекала возможность работать с Вернером Крауссом, которого ему порекомендовал Карл Фосслер, на тот момент бывший безоговорочным лидером школы *Romanische Philologie*¹⁴. Закончив в 1929 году в Мюнхенском университете работу над докторской диссертацией, посвященной литературе испанского Средневековья, Краусс в 1931 году приехал в Марбург, где благодаря поддержке Ауэрбаха (скорее моральной, нежели интеллектуальной), занял в 1932 году место приват-доцента¹⁵.

В то время как для немецкой университетской традиции считалось нормальным, что Краусса не назначили на место Ауэрбаха после эмиграции последнего в 1935 году, неудачей закончились и инициативы предложить Крауссу место профессора в других немецких университетах. Его эксцентричность ученые национал-социалистического толка вполне оправданно, с их точки зрения, истолковывали как нехватку политической надежности¹⁶. В августе 1940 года Краусса призвали в армию Вермахта на должность переводчика. Он должен был анализировать сводки испанской прессы. Краусс работал в Берлине, где 24 ноября 1942 года его арестовало Гестапо, обвинив в участии в подпольной группе сопротивления *Rote Kapelle*. Ирония ситуации была в том, что это произошло спустя всего четыре месяца после его назначения на пост *Ausserordentlicher Professor*²⁾ в Марбурге. В январе 1943 года суд присяжных, возглавляемый офицером СС, приговорил его к смерти¹⁷. Краусс выжил благодаря одной из самых невероятных операций по спасению жертв Третьего Рейха. По видимому, по инициативе его друга Ханса Георга Гадамера, который

² *Ausserordentlicher Professor*, m (нем.) — экстраординарный профессор.

к 1943 году стал профессором в Лейпциге, некоторые его коллеги из Марбургского университета¹⁸ выступили с обращением, в котором они просили смягчения приговора, объясняя эксцентричное поведение Краусса наличием шизофренических тенденций. Среди прочих «клинических симптомов» было также упомянуто, что Краусс был зачат в период, когда брак его родителей дал глубокую трещину, а во время его пребывания в Марбурге на его лице зачастую были видны порезы из-за ежедневного бритья. Даже не встретившись с Крауссом лично, профессор Кретшмер, директор психиатрической больницы Марбурга, пользовавшийся огромным авторитетом у нацистов¹⁹, подтвердил диагноз, основываясь на этих так называемых наблюдениях²⁰. Повторное рассмотрение началось 30 декабря 1943 года, а в сентябре 1944 смертный приговор Краусса был заменен пятью годами в тюрьме. После окончания войны Вернер Краусс вернулся в Марбург, где после длительной бюрократической волокиты ему разрешили занять его прежнюю должность в университете²¹. Поскольку ему так и не предложили пост профессора и поскольку, что куда более важно, он с возрастающим пессимизмом смотрел на политическое будущее западных «зон» Германии, в 1947 году он принял предложение занять место профессора в Лейпциге. Двадцать девять лет спустя Вернер Краусс умер в Восточном Берлине. Он стал основателем единственной школы марксистской истории литературы в «своей» стране, исследования которой остаются актуальными даже после 1989 года. До самой смерти Ауэрбаха в 1957 году Краусс продолжал общаться со своим марбургским наставником.

«Спокойствие» Ауэрбаха

Понятие «спокойствия»³⁾, которое Ауэрбах во втором письме Беньямину, отправленном из Италии, обозначил как необходимое, но не всегда достижимое состояние души, после публикации «Бытия и времени» в 1927 году стало важным концептом хайдеггеровской *Existentialphilosophie*. Оно отсылало к главной способности «подлинного существования» — с открытыми глазами взглянуть в лицо смерти как неизбежного итога человеческой жизни. В значительно большей степени, чем для Вернера Краусса, боровшегося с превратностями немецкой истории, это отношение стало лейтмотивом жизни Эриха Ауэрбаха. Гордясь своим прусским образованием, он делал все возможное, чтобы сохранять видимость нормальности во время

³ Gelassenheit, f (нем.) — спокойствие, отрешенность.

правления национал-социалистов, выполняя самые абсурдные требования, которые были выдвинуты госслужащим-евреям после 30 января 1933 года. Иногда эти правила даже формально не существовали, но, к примеру, во время весенних каникул 1934 года Ауэрбах формально попросил разрешения ректора своего университета провести несколько дней отпуска в «Рапалло, возможно, также во Флоренции»²². Всего через несколько месяцев, 19 сентября 1934 года, он принес «клятву верности немецких госслужащих» Адольфу Гитлеру. На бланке официального подтверждения этой процедуры в качестве ожидаемой даты мероприятия был указан август, но затем поверх нее написали слово «сентябрь», и это позволяет предположить, что Ауэрбах тянул с этим до последнего. Когда летом 1936 года Ауэрбах получил предложение из Стамбула — от организации, специализирующейся на поиске университетских вакансий для немецких ученых²³, — он подал перевод своего контракта в Марбургский университет и министерство в Берлине и не покинул страну, пока не получил официального разрешения, позволяющего ему поселиться в Турции. Несмотря на все возрастающую опасность ситуации, в которой он и его семья находились в Германии, а также жесткие временные рамки, которые ему поставил его будущий работодатель в Стамбуле, Ауэрбаху удалось договориться о том, что после 1941 года он вернется в страну, которую продолжал считать своей родиной. Его тогдашняя крепкая вера в законность немецких институций отражена в разрешении, выданном им одному берлинскому юристу²⁴, представлять его в финансовых вопросах.

Тем не менее, личное дело Ауэрбаха как *Beamter*⁴⁾ в Марбургском университете в буквальном смысле слова оставалось открытым даже после его отъезда в Стамбул. Некоторым представителям немецких властей не нравилось то, что он получил разрешение вернуться. 24 ноября 1936 года марбургский проректор получил письмо от Министра науки, воспитания и общественного образования, требующее безотлагательного решения и написанное куда более нервным тоном:

Я только что получил информацию, указывающую на то, что профессиональная деятельность профессора Ауэрбаха за границей может противоречить немецким интересам в сфере политики и культуры, поскольку с политической точки зрения, профессор Ауэрбах предстает в негативном свете... Посему я требую дополнительного ускоренного до-

⁴ Beamter, m (нем.) — государственный служащий, сотрудник.

клада касательно фактов, на которых основывалось выданное Вами разрешение. Следует также сопроводить их комментарием представителя Партии в Марбургском университете [*Führer der Dozentenschaft*].

Несмотря на доброжелательный (и поразительно вежливый) ответ проректора на этот запрос, партиец Дюринг²⁵ написал министру следующий комментарий:

По моим наблюдениям, профессор Ауэрбах во время своей работы в Марбурге отличался крайней сдержанностью в своих политических взглядах. Несмотря на это, он всегда был противником национал-социализма. Не стоит ожидать, что во время работы за рубежом он будет отстаивать интересы Третьего Рейха. Скорее, я считаю неприемлемым позволять евреям выезжать за границу в роли представителей немецкого академического сообщества, поскольку в долгосрочной перспективе это неизбежно приведет к пагубным последствиям.

Последний документ, подтверждающий догадку о том, что эмиграция Ауэрбаха не стала последней точкой в его взаимодействии с немецкими властями, — это доклад о его деятельности в Турции, подготовленный немецким генконсульством и датированный 4 января 1941 года. Самым поразительным стало то, что поводом послужила просьба Ауэрбаха продлить разрешение на проживание за рубежом. В этом докладе присутствует недосказанность²⁶, которая воплотилась в до странности неопределенном бюрократическом решении. Министр официально не разрешил Ауэрбаху остаться подольше в Стамбуле, но также не обязал его вернуться в Германию. Даже финансовые дела (бывшего?) госслужащего оставались нерешенными²⁷.

Увлеченность Ауэрбаха

Об этом так часто говорили, что в этом определенно есть доля правды — решающее влияние на становление Ауэрбаха как гуманиста оказало чтение Вико. Этот автор оставался для него важен на протяжении всей его жизни²⁸. Из работ Вико Ауэрбах почерпнул уверенность в том, что все, что было создано людьми, — и только то, что было создано людьми, — может быть предметом интерпретации и объяснения. У Вико Ауэрбах научился тому, что историческое по-

нимание требует от нас находить для каждого периода подходящую перспективу. Философская позиция, на которой базируется подобный перспективизм, исключает веру в общие законы исторических изменений, а также в трансисторические структуры человеческой жизни. В то же время, исторический перспективизм исходит из «филологической истины» как *certum* — в отличие от концепта «философской истины» как *verum*²⁹. Наконец, можно даже предположить, что работа Вико вдохновила Ауэрбаха на интерпретацию своего собственного времени как периода упадка европейской культуры в ее традиционных форме и значении³⁰.

Тем не менее, эта концепция истории и метод исторической интерпретации, несмотря на всю их сложность, не объясняют, почему среди бесконечного количества возможных тем и вопросов, «серьезная интерпретация повседневной действительности» оставалась основным предметом интереса Ауэрбаха на протяжении всей его карьеры. Кроме того, даже если мы примем этот выбор темы как данность, остается открытым вопрос о том, как же именно повседневная реальность связана с концептами «судьбы», «драмы» или «трагедии», к которым постоянно обращался Ауэрбах, переходя от сугубо текстуального анализа к философским (и не всегда особенно оригинальным) размышлениям о человеческом существовании³¹. Ответ на эти вопросы позволяет провести параллели между жизнью самого Ауэрбаха и его интересом к концепту повседневной реальности, между его биографией и его работами.

Противостояние неизбежности судьбы и трагедии повседневной действительности требует обладания спокойствием. Другими словами, обретение спокойствия как состояния души стало обратной стороной того опыта, который в этот исторический период переживал сам Ауэрбах и примеры которого он искал в европейской литературной традиции. Наиболее полное рассмотрение этих концептуальных построений можно найти в его книге «Данте — поэт земного мира», которую Ауэрбах опубликовал в 1929 году и в том же году подал в Марбургский университет в качестве *Habilitationsschrift*⁵⁾ 32. Эпиграфом к работе послужило высказывание Гераклита, напечатанное по-древнегречески и латыни: «Нрав — судьба человека»⁶⁾. Эти слова позволяют понять самое главное в ауэрбаховском прочтении «Божественной комедии». Для него Данте был первым среди тех европей-

⁵ *Habilitationsschrift* (нем.) — докторская диссертация для получения доцентуры.

⁶ Ауэрбах Э. Данте — поэт земного мира: Пер. с нем. Г. Вдовиной / Э. Ауэрбах. — М.: РОССПЭН, 2004. — 207 с. — С. 29.

ских поэтов, кто наделял персонажей чертами своего собственного характера. В своем концепте индивидуальности Ауэрбах подчеркивал и «земные» аспекты человеческого существования — возможно, потому что он разделял типичное для интеллектуалов 1920-х годов³⁴ понимание «подлинности» как единства духа и тела: «Убежденность в том, что человек есть единство — неразрывная связь телесного облика и телесных сил с душой, наделенной разумом и волей; что это единство обладает особой судьбой, потому что постоянно притягивает к себе, словно магнитом, и собирает вокруг себя сообразные ему события и переживания, которые срастаются с ним и становятся его частью, — эта убежденность была присуща европейской поэзии уже в ее греческом начале»^{7) 35}.

Помимо идеи о том, что «судьба» и «подлинность» лежат в основе понятия «индивидуальности», которую Ауэрбах разрабатывал в своей работе «Данте — поэт земного мира», его самым важным вкладом в истолкование «Божественной комедии» стало то, что там просматривается два значения индивидуальности: «А именно, идея о том... что судьба отдельного человека не бессмысленна, но... неизбежно значима и трагична, и что в ней открывается контекст всего мира»³⁶. Тем не менее, индивидуальность важна не только как *судьба*, но и как исток трагического. В то же время, индивидуальность как *форма* — это принцип, который защищает от трагедии и даже помогает ей противостоять. Именно благодаря этому аспекту, согласно Ауэрбаху, трагический индивидуум у Данте отличается от образа человека в классических древнегреческих трагедиях.

Природа этой борьбы, ярче всего представленной в словесных батальных у Софокла, приводит к тому, что вступающие в нее люди утрачивают часть собственной сути. Настолько стесняет их отчаянная нужда, столь сильно вовлечены они в смертельную схватку, что от их собственной личности ничего не остается, кроме возраста, пола, социального положения и самых общих признаков темперамента. Их поступки и их чувственный облик всецело определяются драматической ситуацией, т. е. тактическими требованиями борьбы³⁷.

В то время как относительно легко проанализировать, как эта философская конфигурация появилась в работах Ауэрбаха под влиянием интеллектуальных течений того времени,³⁸ биографические

⁷ Там же — С. 7.

документы не объясняют самое значимое решение в его карьере — подать книгу о Данте как *Habilitationsschrift* в Марбургский университет.

26 сентября 1929 года прусский министр науки, искусства и общественного образования перевел Эриха Ауэрбаха, занимавшего пост *Bibliotheksrat* в Прусской государственной библиотеке в Берлине, где он работал с 1923 года, в библиотеку Марбургского университета. Будучи сугубо бюрократическим маневром, который позволил Ауэрбаху начать преподавательскую карьеру в Марбурге и сохранить статус госслужащего³⁹, эта процедура стала еще одним испытанием его способности сохранять спокойствие. За три недели до вступления в силу решения министра марбургский проректор отправил письмо директору Прусской государственной библиотеки с вопросом о том, позволит ли материальное положение Ауэрбаха заниматься преподавательской деятельностью без вознаграждения. Из Берлина был получен отрицательный ответ, в котором, в частности, указывалось, что зарплату Ауэрбаху предполагалось начислять за его работу в Марбургской библиотеке; заканчивался он следующими словами: «Мы не обладаем конкретной информацией касательно источников доходов доктора Ауэрбаха. По-видимому, в прошлом он был достаточно обеспечен, но понес значительные убытки во время инфляции». Всего через полгода, в марте 1930-го, Ауэрбаху пришлось вернуть министерству 253,71 рейхсмарок (примерно половину его тогдашней зарплаты) за то, что ему переплатили в 1927 году. Он вернул деньги двумя платежами, что в косвенной мере, кажется, подтверждает мнение сотрудника государственной библиотеки о его финансовом положении⁴⁰.

Подобные административные проблемы (и их решения) указывают на то, что инициатива перевода Ауэрбаха исходила от министерства в Берлине, а не от Марбургского университета. Эта интерпретация позволяет усомниться в распространенном предположении, что его появление в академической среде стало результатом плана Лео Шпитцера, который тогда занимал кресло профессора романской филологии в Марбурге. Тем не менее, вопреки всем сложным бюрократическим проволочкам, Ауэрбах так же быстро прошел предшествующий ритуал хабилизации во время летнего семестра 1929 года, как и любой другой кандидат со стороны. В докладах, написанных старшими преподавателями факультета, было только одно слегка негативное замечание, которое само по себе, как кажется, было типичным для интеллектуалов в политической обстановке Германии 1930-х годов. Англовед Дойчбейн заметил, что в одном абзаце книги Ауэрбаха

о Данте «вводящее в заблуждение выражение “германские варвары” должно быть удалено в любом научном труде». Кроме того, мы могли бы предположить, что латинист Ломмач, который просто выразил свое согласие с преимущественно положительными оценками коллег, был не особенно рад тому, что Ауэрбах может стать его коллегой. Еще в бытность свою профессором Грайфсвальдского университета Ломмач поставил Ауэрбаху самую низкую оценку (*rite*) на кандидатских экзаменах в 1921 году. Что еще более важно и удивительно, чем эти детали, так это то, что в крайне хвалебном и, по современным стандартам, очень длинном отзыве Лео Шпитцера на книгу о Данте не было ни слова о центральной для Ауэрбаха проблеме — серьезном изображении индивидуальности и трагедии повседневности. С ясностью, которая делает любую интерпретацию излишней, первый параграф текста Шпитцера показывает, что хотя он в какой-то мере и обратил внимание на различие между профессиональным стилем Ауэрбаха и своим собственным, он не мог не считать книгу молодого коллеги попыткой вмешаться в академическую дискуссию. Подобное отношение было предельно далеким от того академического образа, который Ауэрбах начал культивировать на протяжении тех лет, но, с другой стороны, это было более чем характерным для профессиональной идентичности самого Шпитцера:

Гармонично сбалансированный, элегантный тон книги Ауэрбаха о Данте, не прерываемый полемическими ремарками, мог бы заставить читателя позабыть о том, что автор в своей строгой критике Б. Кроче и К. Фосслера, двух ведущих исследователей Данте, преследует вполне полемическую цель. Он критикует намерение Кроче отделить поэтические красоты *Commedia* (единственный аспект, который остается для нас значимым) от системы средневекового знания, представленной в тексте Данте. ... Он также оспаривает предположение Фосслера о том, что Данте в своей поэме тематизирует не столько земной или небесный миры, сколько свою жизнь и личность.

В то время как описание Шпитцером различий между ауэрбаховским прочтением Комедии и интерпретациями Кроче и Фосслера было довольно адекватно, он переоценил готовность Ауэрбаха как интеллектуала вступать в полемические дебаты, а посему остался слеп к занимавшим его экзистенциальным проблемам. От внимания Ауэрбаха не ускользнуло это глубокое отличие между критическим и личным темпераментом Шпитцера и его собственным. 13 июля 1929

года, пройдя Habilitation по романской филологии, а затем и получив свой первый конкретный опыт преподавания в университете на протяжении зимнего семестра 1929–30 годов, Ауэрбах написал длинное письмо о ранней стадии своей университетской карьеры своему другу Людвигу Бисвангеру, исследователю французской литературы, не занимавшему академического поста⁴¹. Подчеркнув, что его впечатления еще нельзя считать окончательно сформировавшимися, и упомянув преимущественно дружелюбную атмосферу в качестве «позитивной стороны» своего опыта, Ауэрбах продолжил тем, что он назвал «комедией Шпитцера и его студентов», а также «проблематической стороной, если мягко сказать» его поведения:

Шпитцер — сын венского еврея и оперной певицы. Он крайне деятелен и довольно бестактен, и хотя одарен живостью воображения, у него нет даже намек на культуру и подлинный критический дух. Он очень душевен, зол, претенциозен, неуверен в себе, эмоционален, невероятно открыт и обладает врожденным талантом комедианта. Он неспособен ни минуты просидеть спокойно, он всегда должен работать, танцевать, любить, двигаться и приводить в движение остальных. В общем, мне он вполне по душе, и я могу многому у него научиться, но у него нет ни малейшего представления о том, кем я являюсь на самом деле. Его восхищение и критика никогда не попадают в цель, а наша дружба — клубок недопониманий. И все же он верит, что обязан меня поучать и что он имеет на это право. Вы бы его видели. Лицо комика, взгляд устремлен вперед, длинный барочный нос, вьющиеся волосы, слегка тронутые сединой, всегда вышагивает по улице в своем чересчур коротком пальто. И этот человек искренне любит своих студентов, сражаясь за их расположение, открываясь им всей душой и полагаясь на их суждения.

Независимо от того, насколько точно этот шарж изображает самого Шпитцера⁴², он отражает потребность Ауэрбаха в том, чтобы определить свою собственную идентичность в присутствии человека, который, будучи всего на пять лет его старше, уже давно считался вундеркиндом в их общей профессии. Образ Шпитцера, обрисованный Ауэрбахом, был предельно далек от идеала человека, сохраняющего спокойствие и наделенного способностью чувствования трагичности повседневной жизни, и поэтому неудивительно, что рядом со Шпитцером Ауэрбах чувствовал себя скромным серым кардиналом⁴³.

Когда Ауэрбах написал это письмо Бисвангеру в марте 1930 года, он, возможно, еще не знал, что Шпитцер как раз в это время принял предложение от Кельнского университета. Уже 26 апреля 1930 года Ауэрбаху официально поручили заменить Шпитцера на летний семестр и, по-видимому, без поисков других кандидатур⁴⁴, 28 октября 1930 года его назначили профессором романской филологии в Марбургском университете. Интеллектуальное и физическое отсутствие Шпитцера не освободило Ауэрбаха от его довлеющего влияния. Одной из первых публикаций Ауэрбаха в *Ordinarius* стала рецензия на книгу Шпитцера «*Romanische Stil- und Literaturstudien*», где в духе подлинного серого кардинала он посетовал на противоречие между очевидным талантом Шпитцера и его недостаточной зрелостью.

Иногда кажется, словно он [Шпитцер] стремится победить произведение искусства своими имитирующими словами. И что за слова он зачастую использует! Этот мастер критики стиля еще не отыскал своего собственного, а посему он тем временем компенсирует нехватку, выбирая не самые удачные модели для подражания. Часто мы находим фразы, которые словно взяты из устаревших публицистических текстов, с особой гордостью Шп. использует любимые словечки писателей 1918 года. Из-за всего этого мы можем согласиться с ним только иногда, в отдельно взятых случаях, а восхищение и симпатия, которые мы испытываем, читая каждую страницу его книги, сопровождаются долей сожаления о том, что таким обширным и точным познаниям, такому невиданному таланту и живому уму может не хватать внутренней рассудительности и культуры⁴⁵.

Эти резкие слова Ауэрбаха, только недавно ставшего профессором, были опубликованы в 1932 году. Словно для того, чтобы продолжить запутанную игру взаимных провокаций, в том же году Шпитцер пригласил Ауэрбаха прочитать лекцию в Кельне. Ауэрбах ответил очередным жестом в стиле *eminence grise*, написав в гостевой книге Кельнского института следующее послание: «Предмет нашего интереса — не учение о Бытии и Культуре, но скорее “то, не был ли Христос римлянином”»⁴⁶. Дистанцируясь от высокопарных философских и педагогических дискурсов своего времени, эти слова показывают, что Ауэрбах все больше вживался в роль «носителя, страдальца и неверующего» западной культуры, а также «ученого-самоучки, исследователя сложных текстов, единственного выжившего представителя

великой культуры, обладающего повышенной чувствительностью к веяниям идеологий, спасителя себя самого»⁴⁷.

В предисловии к книге *Deutscher Geist in Gefahr* коллега Шпитцера и Ауэрбаха Эрнст Роберт Курциус в мрачных тонах описывает ситуацию в Германии на рубеже 1931–1932 годов: «Каждый в Германии чувствует, что грядущий год будет годом великих свершений... Германия содрогается в конвульсиях, и у нас осталась только одна надежда — наша ситуация должна улучшиться, поскольку хуже уже она быть не может»⁴⁸. В то время как Курциус искренне надеялся на возрождение какой-то абстрактной формы гуманизма, призванного противостоять антиинтеллектуализму, который он приписывал, не проводя различий, фашистам и большевикам⁴⁹, Ауэрбах писал Бисвангеру о «чарующих путешествиях по Италии и долинам Майна и Неккара», в которые он отправлялся с семьей на своем форде с откидным верхом в 1932 году. Казалось, он пребывал в до странности жизнерадостном расположении духа: «Я больше не думаю, что мы погрязли в маразме, все вокруг оживает; конечно, я в этом уже не участвую, но это меня не беспокоит».⁵⁰ Внутренняя отрешенность позволила Ауэрбаху с некоторого расстояния наблюдать за трагедиями повседневности и наслаждаться размеренным течением жизни, но расплатой за это стала его политическая недалекновидность.

Окружение Ауэрбаха

Интерес Эриха Ауэрбаха к повседневной действительности был частью важного эпистемологического поворота в западной культуре, который начался в конце XIX века⁵¹. В то время стали все чаще отказываться от поиска абсолютной истины, ставшего политической программой в эпоху Просвещения, и обращать внимание на более прагматические вопросы — «повседневности» и «действительности» как необходимого и достаточного основания для действия и взаимодействия.

Эта замена вызвала так много разных реакций и культурных последствий, что в исторической ретроспективе десятилетий после 1900 года немецкий поэт Готфрид Бенн стал говорить о «действительности» как «демоническом концепте Европы»⁵².

И все же парадоксальным было то, что утрата истины как инстанции, гарантировавшей возможность обретения когнитивной и экзистенциальной уверенности, привела к переносу определенных функций и ожиданий от концепта истины к новым концептам действительности и ее заменителей. Мартин Хайдеггер во многом исходил

из антиинтеллектуальной установки, когда в «Бытии и Времени» основывал онтологию на понятии «усредненной обыденности»⁵³. Сходным образом понятие «жизненного мира» у Гуссерля в «Кризисе европейских наук» послужило основанием для практической ориентации, став своеобразной программой его поздних работ⁵⁴. С другой стороны, возрастающая сложность концепта действительности превратилась в критерий, который сделал невозможной критику определенного современного феномена, характеризовавшегося «нехваткой субстанции», а следовательно, считавшегося «нереальным». Типичным примером этому стал анализ денег, предпринятый Освальдом Шпенглером в последних главах книги «Закат Европы», изданной в 1918 году:

Диктатура денег продвигается вперед и приближается к своей естественной высшей точке, как в фаустовской, так и во всякой другой цивилизации. И здесь происходит нечто такое, что может постигнуть лишь тот, кто проник в сущность денег. Если бы они были чем-то осязаемым, их существование было бы вечным; но поскольку они являются формой мышления, они *угасают, стоит им продумать экономический мир до конца*, причем угасают вследствие отсутствия материи⁵⁵.

Даже в большей мере, чем специфические политические или экономические условия начала XX века (и, конечно, в большей степени, чем любые философские аргументы), описание вышеупомянутого сдвига от эпистемологии истины к эпистемологии действительности в терминах *утраты* или *упадка*, возможно, стало причиной того, что зачастую это сопровождалось глубоко пессимистическими взглядами на человеческое существование. Подобные построения время от времени возникали на каждом уровне интеллектуальной традиции — от утверждения Мартина Хайдеггера о необходимости осознания смерти как определяющего условия человеческой жизни до концептуально блеклых, но известных во всем мире эссе Мигеля Де Унамуну *El sentimiento tragic de la vida* и *La agonía del Cristianismo*, написанных в 1912 и 1926 годах.

Наконец, подобное ощущение упадка и утраты, трагедии и пустоты породило желание чем-то его компенсировать, потребность найти новое основание или противопоставить что-то более «существенное» этой «экзистенциальной пустоте». Когда непосредственная действительность стала казаться лишенной субстанции, подобные компенсаторные заменители было найти нелегко — и эта ситуация объ-

ясняет интерес движения «Консервативная революция»⁵⁶ к таким специфическим задачам, как воссоздание Природы или обновление Мифа⁵⁷. Тем не менее, даже это не позволяло снова ощутить устойчивость и незыблемость данного основания, поэтому *конкретность формы* как эстетическое достижение стала точкой сближения художественного и интеллектуального начал. Для некоторых исторических деятелей, к примеру, коллеги Ауэрбаха Карла Фосслера, эта реакция превратилась в заботу об эlegantности их поведения⁵⁸. В работах Эрнста Роберта Курциуса это привело к идентификации культуры с репертуаром риторических фигур, унаследованных от классической античности. Хайдеггеровский идеал «подлинного существования» был следствием не этических доводов, но скорее внутреннего эстетического контраста между подлинностью и анонимной инстанцией «Они» (*das Man*). Учитывая этот контекст, мы можем понять, что спокойствие самого Ауэрбаха и его интерес к репрезентации индивидуальной личности возникли из исторически специфической перспективы человеческого существования, наделившей измерение формы экзистенциальной ценностью.

Вехи жизненного пути Ауэрбаха

Во времена Ауэрбаха выпускной экзамен в старшей школе назывался *Abitur*, это была одна из важнейших вех биографии⁵⁹. В жизни многих выдающихся ученых блестящая сдача *Abitur* становилась началом необычной интеллектуальной карьеры. Вопреки этому, *Abitur* Эриха Ауэрбаха в престижной Французской гимназии Берлина осенью 1911 года мог бы, в лучшем случае, стать введением в историю о поисках «позднего призвания». В отзывах, которые он получил от своих учителей, не было ни малейшего признака энтузиазма: «Этот одаренный студент, будучи медлительным по природе и даже не пытаясь предпринять какое-либо интеллектуальное усилие, остался преимущественно поверхностен и не уделил должного внимания выполнению своих обязанностей»⁶⁰. Для молодого человека из обеспеченной семьи торговцев, пока не проявившего особых талантов или склонностей к чему-либо, самым нормальным решением было заняться юриспруденцией, что и сделал Ауэрбах, после 1911 года отправившись учиться в университетах Берлина, Фрайбурга, Мюнхена и Гейдельберга⁶¹. Очень необычным, даже по стандартам начала XX века, было то, что меньше чем через два года учебы в июле 1913 года он получил докторскую степень по юриспруденции в университете Гейдельберга⁶². В своей первой диссертации Ауэрбах изучает различные подходы к изучению проблемы «сложного соисполнительства», эта

тема стала зв'язуючим ланкою між його першими інтелектуальними увлеченнями і головним предметом його інтереса на поприще історії літератури. Сочетая компонент вина з компонентом невинності, роль соисполнителя в самій своїй структурі содержить потенціал для трагедії. Хоча у Ауэрбаха складно знайти вказівку на те, що він схилився до якогось-будь-якого особливого догматического рішення цієї проблеми, по-видимому, він з задоволенням знаходив приклади складного соисполнительства в повсякденній житті і вказував на парадигматическіє випадки з традиції європейської літератури. Наступна цитата — це один з багатьох абзаців, де він переходить від більш абстрактного аргументу до демонстрації «*in modo concreto*» (як він зазвичай описує свій власний дискурс).

В цьому контексті ми повинні наполягати на тому, що різниця між людьми, які мають свободу приймати рішення, і людьми, у яких її немає, є досить недовольно недовольною. Навіть якщо хтось постулює можливість свободи приймати рішення, неможливо заперечити, що коли один чоловік надає духовний вплив на іншого..., в цьому випадку чоловік, який знаходиться під чьим-то впливом, позбавлений можливості приймати рішення самостійно. В повсякденній житті ми знаходимо цьому багато прикладів. (2) В кожному конкретному випадку необхідно вирішувати, чи маємо ми справу з такою ситуацією. [Текст сноски (2):] Прикладами є Дон Кіхот і Санчо Панса, вплив Адельгейд на Вислінгена і Франца; Кетхен з Гейльбронна; Савонарола. Як бачимо, більшість цих випадків були пов'язані з еротичним увлеченням або релігійним екстазом. До недавнього часу в юридическій практиці недооцінювали важливість таких випадків⁶³.

Начитанність, яка була очевидною вже в його дисертації по юриспруденції, допомогла йому з легкістю перейти до досліджень по літературі, що Ауэрбах багато років тому описав в своєму резюме, подаючи на *Habilitation* в Марбургському університеті:

Вивчаючи юриспруденцію, я переважно цікавився філософією, історією мистецтва і романської літератури, а також довгий час подорожував за кордоном. В останній рік до початку війни я перевелся в Школу гуманітарних наук і почав вивчати романську філологію

с профессором Морфом в Берлине. В начале войны я был призван в армию и служил с декабря 1914 по апрель 1918 года... Восстановившись после тяжелого ранения⁶⁴, в конце 1918 года я вернулся к изучению филологии.

Написав вторую диссертацию, в июне 1921 года в университете Грайфсвальда, где его берлинский консультант Эбенхард Ломмач⁶⁵ несколько месяцев назад стал профессором, Ауэрбах получил степень PhD, удостоившись второй из высших оценок — *valde laudabile*. В грайфсвальдской диссертации Ауэрбах исследовал литературные техники итальянских и французских новелл раннего Возрождения. В то время как эта тема кажется не связанной с проблемой «сложного соисполнительства», которой он занимался в своей диссертации по праву, он нашел перспективу, исходя из которой было возможным продолжать исследования обыденности трагического. Контекст истории литературы позволил Ауэрбаху впервые сформулировать его любимый парадокс, согласно которому тематизация трагического измерения обыденной жизни была исключена из-за условностей, внутренне присущих самому жанру трагедии. Вместо этого он стал говорить об историческом отношении между трагичностью обыденного и формой литературной прозы.

В то время как все народы в трагедиях и эпических поэмах говорят о Боге и человеческой судьбе (так что, безотносительно к специфическому месту и времени, речь идет о сокровенных движениях души), темой новеллы становится именно социальный мир. Следовательно, объектом этого жанра становится именно изображение мира в целом (или же то, что мы называем культурой), в нем не исследуется бытие, поиски основания или сущности, но скорее уделяется внимание тому, что является реальным и действительным⁶⁶.

Уже с начала 1920-х годов жизнь самого Ауэрбаха также стала меняться — ему пришлось отказаться от жизни привилегированного юноши и поближе познакомиться с ритуалами обыденности и нормальности, которые давно стали предметом его интереса в литературе.

В 1922 году он сдал *Staatsexamen*⁸⁾, что позволяло ему стать школьным учителем французского и итальянского. Но вместо того,

⁸ Staatsexamen, n (нем.) — государственный экзамен.

чтобы последовать по этому пути, в октябре 1923 года он устроился работать библиотекарем в Прусской государственной библиотеке. 27 февраля того же года он женился на Мари Манкевич, дочери почтенного юриста⁶⁷, а 30 ноября 1923 года у них родился сын — Клеменс. Возможно, именно создание семьи в не лучшие для экономики времена послевоенной инфляции побудило Ауэрбаха выбрать безопасное место библиотекаря. И все же то, что он мог позволить отпуск за свой счет, чтобы «на протяжении большей части 1925 года» написать в Италии и Франции ряд научных статей, позволяет предположить, что его выбор в пользу госслужбы был обусловлен не только экономическими причинами. Подобный образ жизни интересовал Ауэрбаха как экзистенциальный, если не эстетический принцип, в не меньшей степени, чем тема повседневности в литературе.

На протяжении этих лет Ауэрбах разработал сложную систему понятий повседневности, судьбы и трагедии в отношении к подлинности и индивидуальности, которая очень точно отражала интеллектуальные веяния в Германии того времени и обогатила его прочтением *Divina Commedia* в книге Данте в 1929 году. В выпуске журнала *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 1926 года было опубликовано эссе Ауэрбаха «Расин и страсти», где он развивает тезис о том, что персонажам Расина «неподвластна сфера обыденной жизни», поскольку «они являются ничем иным, как пустыми сосудами автономных страстей и жизненных инстинктов»⁶⁸. В научной статье, опубликованной в том же году в престижном *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, Ауэрбах выступил за переоценку автобиографической прозы Поля-Луи Курье, позабытого автора времен французской Реставрации. Ауэрбах обращал внимание на то, что Курье был наделен «чувственным талантом» изображения судьбы и «смысла трагедии»⁶⁹. Всего через год в этом же журнале он описал Франциска Ассизского как исторического персонажа, воплощающего новый тип индивидуума, для которого в 1920-е годы придумали новое понимание «подлинности»: «Святой Франциск Ассизский может считаться поэтическим персонажем в смысле Вико, поскольку он в полной мере стал видимым воплощением своего собственного существования». Ауэрбаха восхищало во Франциске Ассизском глубокое личностное начало — «теплота и внутренняя сила его экспрессивности, которая, как кажется, проникает в суть вещей и открывает их сокровенный смысл»⁷⁰. Хотя уже на ранней стадии карьеры Ауэрбаха было очевидно, что он обладал скорее склонностью к изучению истории литературы, нежели к критике современной литературы, он, как и многие другие немецкие интеллектуалы⁷¹, от-

реагировал на публикацию романа Марселя Пруста *À la recherche du temps perdu*, ставшего одной из культурных сенсаций десятилетия. И все же характерным было то, что Ауэрбаха интересовала не столько мироздающая функция времени, сколько изображение Прустом «земного мира» как «неизвестной, неисследованной, таинственно созданной субстанции». В примечательном последнем предложении этого эссе о Прусте, где он описывает *Recherche* как «подлинную эпическую поэму души», Ауэрбах, возможно, впервые формулирует все причины своего интереса к изображению повседневной действительности в литературе:

Эта хроника внутренней жизни развивается в едва слышном ритме эпической поэмы, оставаясь ничем иным, как воспоминанием и самонаблюдением. Подлинная эпическая поэма души, сокровенной истины, погружающей читателя в сладкий глубокий сон. Он так страдает в этом сне, но ему будут дарованы освобождение и утешение. Это подлинный, тихий, вечно удручающий и одновременно возносящий патос земного существования⁷².

Фраза «вечно удручающий и одновременно возносящий патос земного существования» одновременно предугадывает главный аргумент книги «Данте — поэт земного мира» и может считаться сокращенным вариантом формулы, значимой для ключевой неоднозначности в практическом экзистенциализме. Она стала лейтмотивом персональной идентичности Ауэрбаха, немало своих работ посвятившего ее изображению в литературе. По мнению Ауэрбаха, судьба как конкретная обыденная жизнь всегда оказывала угнетающее воздействие. Но ему также был знаком возвышающий и радостный опыт обыденной жизни, который подразумевал обязанность противопоставить страданию спокойствие и подлинную индивидуальность. Это могло быть причиной того, почему Ауэрбах, вместо того, чтобы попытаться сбежать из современного мира, стремился лицом к лицу встретиться с препятствиями и преградами, предназначенными ему судьбой.

Наследие Ауэрбаха

Нет никаких сомнений в том, что период между 1911 и 1929 годами стал важным периодом в жизни Эриха Ауэрбаха. Если смотреть на это под таким углом, книги и эссе, которые он опубликовал на протя-

жени своей карьеры, занимая должность профессора литературы, кажутся скорее эпилогом или, выражаясь более поэтически, «порой жатвы». Поэтому я не верю в то, что его страстная увлеченность европейской литературой и способность взглянуть на нее со стороны сформировались во время его изгнания в Стамбуле или даже после его эмиграции в США в 1947 году. В лучшем случае, опыт экспатриации, который ему пришлось пережить из-за национал-социалистического режима, позволил ему полностью осознать свое отстраненное и иногда меланхоличное понимание западной культуры как культуры, достигшей своей финальной стадии. Это также могло помочь ему понять, как эксцентричность могла укрепить ту форму индивидуальности, которую он искал, чтобы противостоять страданиям жизни. В 1946 году, по-видимому, заручившись поддержкой властей территории, в те времена называвшейся «оккупированной СССР зоной» Германии, бывший ассистент Ауэрбаха Вернер Краусс пытался уговорить его занять пост профессора в Университете Гумбольдта в Берлине. И хотя Краусс заверил его в том, что от него потребуется только «общее позитивное восприятие» социализма и коммунизма, а не интеллектуальные и политические обязательства, ответ Ауэрбаха показывает, что он уже в тот момент принял дистанцированность и эксцентричность своего способа существования.

В том, как Вы это излагаете, Ваше предложение вызывает у меня интерес. Но действительно ли там мое место? Я, в конце концов, типичный либерал. Если уж на то пошло, сама ситуация, в которой мне довелось оказаться, только укрепила эти взгляды. Здесь я наслаждаюсь великой свободой *ne pas conclure*. В значительной степени больше, чем в любой другой ситуации, это позволило мне остаться свободным от любых обязательств. Это отношение к жизни человека, который не принадлежит ни одному месту, и который, в сущности, остается чужаком, лишенным возможности быть ассимилированным. Там же, куда Вы мне предлагаете поехать, «положительное отношение» является непременным условием⁷³.

Хотя Ауэрбах никогда не занимался теоретическим осмыслением явных и со временем более очевидных параллелей между своей жизнью и работами (и, как мы можем теперь сказать, это было достаточно для него типичным), можно предположить, что именно эти параллели стали причиной восхищения его коллег и обусловили их неспособность представить его в роли лидера «критической школы».

Либо его студенты не разделяли интеллектуальный и исторический опыт периода 1910–1930 годов, либо же этот опыт побуждал их делать сложный экзистенциальный выбор, как это произошло в случае с Вернером Крауссом. Наше поколение критиков и историков литературы стало намного более скептически — возможно, даже слишком скептически — рассматривать связь между литературными произведениями и нашей повседневной жизнью. Интеллектуальный стиль деконструкции, возможно, в наши дни остается единственным исключением, но единственная экзистенциальная ценность, которую он усматривает в прочтении литературы, — это блеклый вывод о невозможности поиска устойчивого значения и, вместе с тем, иллюзорной природы любой отсылки к экзистенциальному измерению.

С другой стороны, в отсутствие четко очерченной «теоретической позиции» или «метода», сегодня источником нашего, в основном неявного, интереса к имени Ауэрбаха остается *фигура сюжетности*, которая повлияла как на его жизнь, так и на литературные прочтения. Даже те, кому было бы слишком неловко использовать его концепты, могли бы в конечном итоге оказаться не так далеки от его понимания того, что индивидуальность как судьба появляется из неизбежно трагической сферы повседневной жизни и что это условие обязывает нас изобретать нашу идентичность как форму⁷⁴. В то же время, поскольку эта фигура экзистенциального наделения сюжетностью возникла из ситуации, в которой оказался не только Ауэрбах, она может помочь углубить наше историческое понимание того, что выглядит как странная форма толерантности (а иногда даже и сообщничества) среди многих еврейских — или просто инакомыслящих — интеллектуалов по отношению к Третьему Рейху. Казалось, они слишком охотно были готовы подвергнуться ритуальному унижению и преследованиям со стороны национал-социализма, возможно, именно по той причине, что эти ритуалы обязывали их изобретать себя как личностей.

В определенной степени, это то, что могло случиться с Эрнстом Робертом Курциусом, главным оппонентом Ауэрбаха среди литературных историков их поколения. Без еврейских семейных связей и порочащих его политических контактов Курциус мог себе позволить остаться в Германии, хотя дистанция, на которой он держался от национал-социалистов, была довольно известна. Тем не менее, реакции Курциуса и Ауэрбаха на послевоенную ситуацию кардинально различались. В беседе с американским журналистом осенью 1945 года Курциус объяснил, почему он не уехал из Германии после 1933 года. В то время как он, как казалось, был готов разделить груз национальной

ответственности за войну (при этом ни единым словом не упоминая о Холокосте), он громко жаловался на поведение американских оккупационных сил. Вот два пассажира из диалога Стефена Спендера с Курциусом.

С 1933 года я часто думал о том, почему К[урціус] не покинул Германию. Думаю, настоящей причиной была страсть к непрерывности, желание быть укорененным в среду, которая практически лишила его способности действовать. Он сознательно уподобился Гете, который во время Наполеоновских войн кичился тем, что он был подобен величественному утесу, возвышающемуся надо всем и безразличному к волнам, бушующим в сотнях футов у подножия. Даже всегда презирав нацистов, он не симпатизировал и левым, а в основном, именно левые выступали за то, чтобы покинуть Германию. И что важнее всего, он мог чувствовать, что его долг, как неполитического деятеля, был остаться в Германии, чтобы служить примером для молодых людей, демонстрируя им непрерывность мудрой и великой немецкой традиции. Несмотря на все, он был немцем до кончиков ногтей.

У К[урціус] и подобных ему людей было много жалоб по поводу Оккупации. Что меня больше всего поразило в беседах с ними и другими интеллигентными немцами, так это то, что в этих жалобах не было намека на дискриминацию. Некоторые проблемы, по поводу которых возникали жалобы, хотя и причинили немало горя, были неизбежным результатом поражения в войне. К примеру, когда был оккупирован Боннский университет (сначала Бонн оккупировали американцы), в библиотеке видели американского солдата, который уничтожал книги, спасенные из огня — он раскладывал их на столе и кромсал штыком. Подошедшему к нему профессору солдат объяснил свое поведение тем, что он ненавидит все немецкое. Эту историю рассказывали в университетских кругах в качестве примера американского варварства. По моему мнению, она ничего не доказывает, кроме того, что глупость является неизбежным спутником войны⁷⁵.

В отличие от Курциуса, пытавшегося найти утешение в заигрывании с крайне абстрактными стереотипами и тем самым сохранявшего свою веру в превосходство именно той европейской культуры,

которая породила фашизм, письма, которые Ауэрбах писал Вернеру Крауссу в Марбург в 1945–1947 годах, были посвящены исключительно будням послевоенной жизни. Его интересовала судьба многочисленных коллег и бывших студентов, он беспокоился из-за крайне пошатнувшегося здоровья Краусса и пытался ему помочь, посылая через своего сына Клеменса, к тому времени уже поступившего в Гарвард, турецкие сигареты, швейцарские продукты и американские медикаменты. 22 июня 1946 года Ауэрбах даже стал постоянно извиняться, поскольку в условиях сложной экономической ситуации в Стамбуле продажа семейных ценностей не позволяла собрать достаточно денег, чтобы помочь всем, кому он хотел.

Не лучшие времена здесь переживают даже те, кто наживался на войне. Посему я испытываю некоторые трудности, пытаюсь продать мой рояль — как бы ни нужны мне были деньги. Но эти волнения сугубо буржуазного толка. В конце концов, мы очень хорошо живем⁷⁶.

Эти слова объясняют, что имел в виду Эрих Ауэрбах, когда в последнем предложении своей статьи «Филология мировой литературы», опубликованной в 1952 году, он описал себя как «кого-то, кто хочет достичь подлинной любви к миру»⁷⁷. Они даже позволяют нам понять отношение, скрывавшееся за пугающей, если не совершенно безответственной, щедростью, благодаря которой, как он надеялся на протяжении последних годов своей жизни, «немцы избавятся от своего комплекса вины»⁷⁸.

Совсем не под стать духовной щедрости Ауэрбаха была материальная щедрость бюрократов Федеративной республики Германия, где после 1945 года он попытался получить пенсию. Самый последний документ в личном деле Ауэрбаха в Гессенском государственном архиве в Марбурге — это письмо от министра культуры Гессена, адресованное Марии Ауэрбах. На основании сложных отговорок в этом письме ей отказывают в получении платежей за период после смерти ее мужа 13 октября 1957 года. Ирония этого решения была в том, что из-за неуступчивости Эриха Ауэрбаха в решении правовых вопросов, он так официально и не лишился статуса немецкого государственно-го служащего.

ПРИМЕЧАНИЯ

Оригинальная версия этого эссе была докладом на коллоквиуме, посвященном наследию Эриха Ауэрбаха, который проводился в Стэнфордском университете в октябре 1992 года. Мне бы хотелось поблагодарить Сета Лирера, организатора стэнфордской конференции, за его советы и поддержку, а также Р. Говарда Блоха, Луиса Коста-Лиму, Томаса Харта, Стивена Николса и Хайдена Уайта за критику и важные идеи. Джудит Батлер и Дэвид Веллери, прослушавшие мой доклад об Ауэрбахе в Университете Джона Хопкинса в декабре 1992 года, очень помогли мне лучше описать жизнь немецких интеллектуалов 1920-х годов. Ни в коей мере не уменьшая степень моей благодарности этим коллегам, мне бы, тем не менее, хотелось подчеркнуть, что больше всего мне помогли в моем исследовании многочисленные продолжительные беседы с сыном Эриха Ауэрбаха Клеменсом. Доступ к документам, которые легли в основу моей работы, я получил благодаря неоценимой помощи Инге Ауэрбах из Гессенского государственного архива в Марбурге (она никак не связана с семьей Эриха Ауэрбаха!), а также У. Бредехорна (отдел рукописей в университетской библиотеке Марбурга), Андреаса Махала (Берлинский земельный архив), г-на Клаусса (Тайный государственный архив / Прусский центр культурного наследия в Берлине), Еве Цише (Государственная библиотека Берлина / Прусский центр культурного наследия), Кароле Шмидт (Библиотека Берлинского университета имени Гумбольдта), Кристиану Вельдеру (Французская гимназия в Берлине), Герхильду Атце (Университетская библиотека Грайфсвальда), г-на Херлинга (Университетский архив Грайфсвальда), Кристиана Ренгера (заведующего архивом университетской библиотеки Гейдельберга) и Вильяма Р. Массы, мл. (архивариуса в отделе по работе с посетителями университетской библиотеки Йельского университета). Карлхайнц Барк (Берлин) и Вольф-Дитер Штепмель (Мюнхен) поделились со мной важными письмами Ауэрбаха. Мой друг Пол Роттманн и мой отец Ханни Гумбрехт нашли для меня копию малоизвестной диссертации Ауэрбаха по праву. И, наконец, последнюю в списке, но не последнюю по значению, мне хотелось бы поблагодарить Мелиссу Голдман за редактирование моего оригинального текста.

1. Роль «филолога», как кажется, была для Ауэрбаха самой любимой и, в конечном счете, самой успешной формой самопредставления. Во время стэнфордского коллоквиума в октябре 1992 года и на протяжении моих исследований я все больше убеждался в том, что она скорее была составляющей его подчеркнуто скромного личного стиля, а не подлинного интеллектуального облика.

2. Латинское значение слова «Клеменс», имени единственного сына Эриха Ауэрбаха, по-видимому, является значимым для доминирующей тональности его личной и интеллектуальной жизни.

3. Более подробную историю концепта «повседневной жизни» можно найти в моем эссе «*“Altswelt” und “Lebenswelt” als philosophische Begriffe:*

Eine genealogische Untersuchung» в Thomas Kniesche, ed., *Deutsche Intellektuelle in Kalifornien* (готовится к изданию).

4. *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter* (Bern: Francke, 1958), p. 14.

5. См. Erich Auerbach, «Epilegomena zu Mimesis»: «Я называю реализм, который был неведом классической античности, серьезным, проблематизирующим или трагическим, очевидным образом противопоставляя его “моралистическому” реализму. Возможно, мне стоило бы назвать его “экзистенциальным реализмом”, но мне не хотелось использовать это слишком современное выражение для описания феномена далекого прошлого» (*Romanische Forschungen* 65 [1953]: 4).

6. Клеменс Ауэрбах высказал предположение, что они познакомились через его теть, которая была лучше знакома с еврейскими интеллектуальными кругами Берлина, чем Эрих Ауэрбах.

7. См. Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*. VII / 1 (Frankfurt, 1989), p. 515.

8. Karlheinz Barck, ed., «Fünf Briefe Erich Auerbachs an Walter Benjamin in Paris», *Zeitschrift für Germanistik* 6 (1988): 689–90.

9. Если говорить в общем, семинары и Vorlesungen Ауэрбаха, анонсированные в программах курсов Марбургского университета, кажутся скорее обычными. То, что некоторые из них были непосредственно связаны с полем его тогдашних исследовательских интересов, является вполне типичным, если учитывать немецкий академический принцип «единства преподавания и исследования».

10. Должность Universitätskurator была аналогична должности проректора в американских университетах. Хотя фон Хюльзен после своего увольнения в 1933 году стал членом национал-социалистической партии (что определенно способствовало его восстановлению в должности), Ауэрбах и другие профессора-евреи скорее положительно оценивали консервативный и, следовательно, сравнительно либеральный стиль его управления. См. Klaus Ewald, «Ernst von Hülsen (1875–1950) / Kurator der Philipps Universität» в Ingeborg Schnack, ed., *Marburger Gelehrte in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts* (Marburg, 1977), pp. 210–18.

11. Hessisches Staatsarchiv Best. 310, acc. 1978 / 15, no. 2261. Personalakte Professor Dr. Erich Auerbach. Bd. 2. 1936–66.

12. Фридрих Шюрр (родился в Вене в 1888 году) так и не стал штатным профессором в Граце. После своего назначения в Марбурге, где он в 1937–1939 годах был проректором университета, построил очень успешную карьеру, что привело его в 1940-м году в Кельн, в 1941-м году — в Страсбург (где он занял пост одного из директоров Petrarca-Haus), а зимой 1944–1945 года — в Тюбинген. После окончания Второй мировой Шюрр так и не был снова назначен на должность регулярного профессора. См. Inge Auerbach, *Catalogus professorum academiae Marburgensis* (Marburg, 1979), 2: 607–8.

13. Barck, ed., «Fünf Briefe Erich Auerbachs an Walter Benjamin in Paris», p. 690.

14. См. мою статью «Karl Vosslers noble Einsamkeit: Über die Ambivalenzen der "inneren Emigration"» в R. Geissler and W. Popp, eds., *Wissenschaft und Nationalsozialismus* (Essen, 1988), pp. 275–98.

15. У приватдоцентов было право самостоятельного преподавания, что в немецкой академической традиции являлось необходимым условием для назначения профессором. И хотя это не гарантировало назначения на должность, сам статус можно было получить, пройдя процедуру хабилитации, где главным было решение старших преподавателей, вынесенное на основании прочтения рукописи второй книги и публичной лекции. Ходили слухи, что Краусс собирался уехать из Марбурга утром 30 апреля 1932 года, как раз перед *Habilitationvorlesung*, но, благодаря вмешательству Ауэрбаха в самую последнюю минуту, он согласился прочитать лекцию (см. документы касательно *Habilitation* Краусса и его дальнейшей академической карьеры в Марбурге в *Hessisches Staatsarchiv* 307 d, acc. 1966/10, no. 141 a/b). В письме своему ментору Фосслеру, датированном 22 июня 1931 года (*Bayerische Staatsbibliothek*, Ana 350, 12A), Краусс с изрядной долей самокритики описывает начало своего «Марбургского приключения», подчеркивая, что «дружелюбие Ауэрбаха и удивительно человеческая поддержка, которую он оказывал, были положительной стороной приобретенного опыта».

16. См. документы касательно Краусса в Гессенском государственном архиве и Федеральном архиве Кобленца (M 996 A 7).

17. См. Regina Griebel, Marlies Coburger, and Heinrich Scheel, eds., *Erfasst? Das Gestapo-Album zur Roten Kapelle, Eine Foto-Dokumentation* (Berlin, 1992), pp. 260–61. Студент Краусса Карлхайнц Барк проанализировал документы этого суда: *Werner Krauss im Widerstand und vor dem Reichskriegsgerichtshof*. Ms. Berlin 1992. В папке с перепиской Краусса и Фосслера, хранящейся в Государственной библиотеке Байера, есть и три письма, отправленные Крауссом своему бывшему университетскому ментору из камеры смертников в Плетцензее. Первое из них было написано 20 января 1943 года, через два дня после суда над Крауссом: «Уже долгое время испытываю острую потребность написать Вам, но между тем — не знаю, дошли ли до Вас слухи, — я оказался захвачен темным течением, и теперь оно уносит меня так далеко, что я вынужден попросить прощения. Воспоминания о ваших уроках и обретенном благодаря Вам понимании, о Вашей дружбе и готовности служить примером озаряют эту обитель призраков, и пока я готовлюсь сделать последний шаг, я остаюсь одним из тех, кто может поблагодарить Вас, только продолжая принимать Ваши дары... Чтобы Вы смогли реализовать все свои смелые проекты, я желаю Вам обрести уверенность тех, кто приносит радость и свет в темноту страдания. Так или иначе, время будущих поколений будет принадлежать Вам. С благодарной дружбой и восхищением, я остаюсь тем, кто был всегда Ваш, Вернер Краусс».

18. Одним из них был англовед Макс Дойтчбайн, который в 1930-м году официально пожаловался на нехватку «немецкого духа» в *Habilitationsschrift* Ауэрбаха. Барк предполагает, что участие в этой инициативе приняли также Эрнст Роберт Курциус и Карл Фосслер.

19. Согласно Тее Гумбрехт, которая была студенткой (и поклонницей) Кретшмера в 1940-х годах.

20. Письмо Кретшмера можно найти в досье Краусса в Гессенском государственном архиве.

21. Впечатляющим документом, свидетельствующим о банкротстве традиционного «гуманистического» дискурса, можно считать письмо, в котором декан Эббингхаус, сохранивший свою должность и после окончания войны, 6 июня 1945 года поздравляет Краусса со свадьбой: «Только недавно я понял, что трагические события в вашей жизни были ничем иным, как главой романа. И если я посмотрю на этот роман с точки зрения его будущих читателей, я снова приду к осознанию того, что все бюрократические вопросы должны оставаться на поверхности человеческого существования. Теперь, когда эта проблема решена, Вы, как кажется, находитесь на том этапе своей жизни, которого во взрослом возрасте достигают только те, кто подвергся крайней опасности. Вы открываете в своей жизни новую главу, где все является новым, свободным от прошлого и полным надежд. Отправляясь в плавание по этому пути, кораблям доселе неведомому, пожалуйста, примите вместе со своей женой от меня самые теплые пожелания».

22. В Гессенском государственном архиве: Best. 310, асс. 1978/15, no. 2261. От руки написанное примечание на письме Ауэрбаха, по-видимому, указывает на то, что оно сразу попало в его досье, поскольку его не отсылали ректору.

23. См. Horst Wildmann, *Exil und Bildungshilfe: Die deutschsprachige akademische Emigration in die Türkei nach 1933* (Bern: Herbert Lang, 1973).

24. Юрист Ауэрбаха действительно заходил в офис декана в Марбурге (28 декабря 1936 года), как показывает отметка на его визитке, которая хранится в досье Ауэрбаха в Гессенском государственном архиве. На визитке написано «Dr jur. Carl Haensel. Rechtsanwalt und Notar. Berlin W 15. Kurfürstendamm 26a».

25. Курт Дюринг родился в 1898 году, 28 июля 1934 года он прошел процедуру реабилитации по географии. Его карьера в НСДАП (обычно он работал представителем партии в академической среде) ознаменовалась серией громких назначений и увольнений. Он умер 11 августа 1945 года в Югославии. См. Inge Auerbach, ed., *Catalogus*, vol. 2, p. 793.

26. Хотя там нет негативных наблюдений, в то же время, там подчеркивается, что под руководством Ауэрбаха работал, по крайней мере, один «чистокровный ариец», его ассистент, а сам Ауэрбах совсем недавно удостоился нелестных отзывов от одной своей турецкой коллеги.

27. Летом 1937 года Ауэрбах на два месяца приехал в отпуск в Германию, где он посетил Берлин, а также побывал на озере Констанц и на курорте Гармиш-Партенкирхен. Мари Ауэрбах вернулась еще и в 1938 году. До того как ознакомиться в 1992 году с документами, процитированными выше, Клеменс Ауэрбах, которому в 1937 году было четырнадцать лет, даже не знал, что государственных и партийных чиновников в Германии беспокоил юридический статус проживания его семьи в Турции после эмиграции.

28. См. длинную серию публикаций Ауэрбаха о Вико: его перевод *Die neue Wissenschaft über die gemeinschaftliche Natur de Völker: Nach der Ausgabe von 1744 übersetzt und eingeleitet* (Munich: Allgemeine Verlaganstalt, 1925); Benedetto Croce: *Die Philosophie Giambattista Vicos*. Nach der 2. Auflage übersetzt (Tübingen: J.C.B. Mohr, 1927); «Giambattista Vico», *Der Neue Merkur* 6 (1922); «Vico», *Vossische Zeitung* (June 5, 1929); «Vico und Herder», *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 10 (1932): 671–86; «Vico und Aesthetic Historism», *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 8 (1948): 110–18; «Giambattista Vico e l'idea della filologia», *Convivium* 24 (1956): 394–403. В списке публикаций, помещенном в конце книги *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie* (Bern: Franke, 1967), упомянуты еще две обзорные статьи, посвященные Вико. Свое прочтение подытожил в введении к книге *Literatursprache und Publikum*, pp. 10ff. Я не буду подробно разбирать вопрос о том, можем ли мы считать интерпретацию Вико, предложенную Ауэрбахом, философски и исторически адекватной, поскольку мой коллега Роберт Харрисон во время стэнфордского коллоквиума дал на него довольно убедительный ответ.

29. «Über Absicht und Methode», p. 17: «[Согласно Вико], филология изучает то, что народы, находясь на различных этапах своего культурного развития, считают истинным (исходя из их ограниченной перспективы) и, следовательно, принимают это за основание для своих действий... Философия же, напротив, имеет дело с неизменной и абсолютной Истиной».

30. Эта мысль лучше всего выражена в эссе Ауэрбаха «*Philologie der Weltliteratur*», в *Gesammelte Aufsätze*, pp. 301–10.

31. В «Über Absicht und Methode», p. 10, Ауэрбах упоминает, что он впервые обнаружил это значение слова «драма» у Вико. В большинстве научных статей, посвященных Ауэрбаку, уделяется подчеркнутое внимание концептам «драмы» и «трагедии» как точкам совпадения между его жизнью и работами. См. Harry Levin, «Two Romanists in America: Spitzer and Auerbach», в Donald Fleming and Bernard Baiylin, eds., *The intellektual Migration: Europe and America, 1930–1960* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1969), p. 469; Lowry Nelson, Jr., «Erich Auerbach: Memoir of a Scholar», *The Yale Review* 69, 2 (1980): 312–320; Henri Peyre, «Erich Auerbach (1892/1957) / Romanist», в Ingeborg Schnack, ed., *Marburger Gelehrte*, p. 18; Geoffrey Green, *Literary Criticism and the Structures of History: Erich Auerbach and Leo Spitzer* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1982), p. 55; Paul A. Bové, *Intellectuals in Power: A Genealogy of Critical Humanism* (New York: Columbia University Press, 1986), p. 116.

32. Крайне редко бывало так, чтобы уже опубликованную книгу принимали как *Habilitationsschrift*. Это позволяло руководству университета предлагать автору вносить изменения в окончательную версию рукописи перед отправкой в печать. Исключение из правил могли сделать разве что для тех соискателей, которые не прошли через все ступени университетской карьеры (да и зачастую не очень к этому стремились), а также в случае исключительно добротной выполненной работы.

33. Цитируется по английскому изданию Dante, Poet of the Secular World («Данте, поэт земного мира»), пер. Ralph Manheim (Chicago: University of Chicago Press, 1961), p.viii.

34. См. Главу об «искусственности» в моей книге In 1926: An Essay in Historical Simultaneity.

35. Dante, Poet of the Secular World, p. 1.

36. Ibid., p. 177.

37. Ibid., p. 3.

38. См. следующие два абзаца этого эссе.

39. По словам Клеменса, его отец Ауэрбах так и не приступил к выполнению обязанностей библиотекаря в Марбурге.

40. См. документы в Гессенском государственном архиве: Best. 307d, ass.1966 / 10, no.74.

41. Вольф-Дитер Штемпель дал мне копии двух писем Ауэрбаха Бисвангеру (датированных 3 марта 1930 года и 28 октября 1932-го). После 1933 года Людвиг Бисвангер, который, к огромному сожалению для Ауэрбаха, был почитателем Муссолини, эмигрировал в Италию, где и открыл небольшой отель во Флоренции. Несколько лет спустя он уехал в Новую Зеландию и, в конце концов, стал университетским профессором. Ауэрбах опубликовал рецензию на книгу Бисвангера Die aesthetische Problematik Flauberts (1934) в Literaturblatt für germanische und romanische Philologie 58 (1937): 111–13.

42. См. среди многочисленных биографий Шпитцера, Fritz Schalk, «Leo Spitzer (1887–1960) / Romanist», в Schnack, ed., Marburger Gelehrte, pp. 523–35.

43. Ауэрбах использует слово Geheimrat («тайный советник»), так в некоторых немецких округах называли особенно отличившихся государственных служащих (к примеру, Карла Фосслера). Отец Ауэрбаха, бывший владельцем сахарного завода, получил аналогичный титул Kommerzienrat.

44. В личном деле Ауэрбаха нет документов, которые бы свидетельствовали о таких поисках, отсутствуют они и в документах декана, хранящихся в Гессенском государственном архиве в Марбурге.

45. Рецензия Ауэрбаха появилась в Deutsche Literaturzeitung 53 (1932): 360–63. Я цитирую по изданию: Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie, p. 344.

46. Цит. по: Nelson, «Erich Auerbach: Memoir of a Scholar», p. 320. Вторая часть этого краткого посвящения Ауэрбаха взята из Purgatorio XXXII, 102: «di quella Roma onde Cristo è romano».

47. Nelson, «Erich Auerbach: Memoir of a Scholar», p. 320.

48. Ernst Robert Curtius, Deutscher Geist in Gefahr (Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt, 1932), p. 9.

49. Помимо политического посыла в книге Курциуса содержится и аргумент о необходимости возвращения в рамках подобного проекта нового гуманизма к средневековой культуре. Эта идея, по-видимому, вдохновила Курциуса на написание книги Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter (которая была наконец-то опубликована в 1948 году). См. Deutscher Geist in Gefahr, p. 31.

50. Письмо Людвигу Бисвангеру, 28 октября 1932 г.

51. См. мое эссе «*Alltagswelt*” und “*Lebenswelt*” als philosophische Begriffe».

52. См. Ferdinand Fellmann, *Phänomenologie und Expressionismus* (Freiburg, 1982), p. 52–53.

53. См. Martin Heidegger, *Being and Time*, trans. John Macquarrie and Edward Robinson (San Francisco: HarperCollins, 1967, p. 69) и исторический анализ *Sein und Zeit* в последней главе моей книги «1926».

54. См. Ferdinand Fellmann, *Gelebte Philosophie in Deutschland: Denkformen der Lebensweltphilosophie und der kritischen Theorie* (Freiburg: Alber, 1983), pp. 80–98.

55. Oswald Spengler, *The Decline of the West*, trans. Charles Francis Atkinson (New York: Alfred Knopf, 1976), p. 506.

56. См. Fellmann, *Gelebte Philosophie*, pp. 98–109.

57. Этой гипотезой я обязан беседам с Джеффри Шнаппом.

58. См. мое эссе «*Karl Vosslers noble Einsamkeit*».

59. Без сомнения, это связано с тем, что до Второй мировой *Abitur*, открывавший возможность университетского образования, сдавала только очень небольшая часть населения.

60. Перевод цитаты из: Christian Velder, ed., *300 Jahre Französisches Gymnasium Berlin* (Berlin: Nicolai, 1989), pp. 455–59.

61. Согласно Клементу Ауэрбаху, его отец сделал этот шаг без какого бы то ни было давления со стороны семьи. Для тех, кто это мог себе позволить, частая смена университетов была одним из самых приятных аспектов студенческой жизни.

62. Впечатление о том, что Ауэрбаху ни в коей мере нельзя было назвать блестящим испытуемым, подтверждается тем, что он получил самую низкую степень (*rite*) из возможных. С другой стороны, это считалось нормальным для докторов юриспруденции и медицины, которые не пытались начать академическую карьеру. В этом контексте должен упомянуть, что я не вполне уверен в том, правильно ли я понимаю соответствующий абзац в докторском дипломе Ауэрбаха:

GRADUM DOCTORIS

SUMMOS IN UTROOQUE IURE HONORES

RITE CONTULIMUS ET HOC DIPLOMATE SIGILLO ORDINIS

NOSTRI MUNDO TESTATI SUMUS

Двусмысленность этого текста кроется в том, что слова *summos honores* можно прочитать и как часть фразы «доктор обоих прав», и как оценку (что означало бы, что Ауэрбах удостоился наивысшего балла). Вместе с тем, можно прочитать наречие *rite* или в смысле «надлежащим образом» (*orderly*), или как обозначение наименьшего балла.

63. Auerbach, *Die Teilnahme in der Vorarbeiten zu einem neuen Strafgesetzbuch* (Berlin: Frensdorf, 1913), pp. 15–16.

64. По этому случаю Ауэрбах был награжден Железным крестом II-й степени.

65. Это не тот самый Ломмач, который принимал у Ауэрбаха экзамен по латыни в Грайфсвальде и позднее стал его коллегой в Марбурге. Эберхард Ломмач занимался исторической лингвистикой и позднее прославился как редактор *Altfranzösisches Wörterbuch*. Даже в большей степени, чем комментарий Шпитцера по поводу *Habilitation* Ауэрбаха, крайне специфический отзыв Ломмача о его диссертации позволяет понять, что основную линию аргументации Ауэрбах продумал самостоятельно. Степень *valde laudabile* отсылала исключительно к рукописи диссертации, в то время как по итогам устной части защиты (*Rigorosum*) Ауэрбах получил не только *rite* по латыни, но также и *kaum ausreichend* по философии.

66. Auerbach, *Zur Technik der Frührenaissancenovelle in Italien und Frankreich* (Heidelberg, 1921), p. 1.

67. Это почетное звание получил и тесть Ауэрбаха, в его случае оно звучало как *Justizrat*.

68. Auerbach, «Racine und die Leidenschaften», *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 14 (1926): 380. (Это эссе было повторно опубликовано в *Gesammelte Aufsätze*, pp. 196–203). По-видимому, эта статья легла в основу внушительного исследования Ауэрбаха по социологии французской публики XVII века — *Das französische Publikum des 17. Jahrhunderts* (Munich: Hueber, 1933). Если взглянуть на это с перспективы тоглашнего времени, то любопытным кажется то, что в этом же выпуске *Germanisch-Romanische Monatsschrift* была и статья о «трагическом»: Max J. Wolf, «Die Freude am Tragischen», pp. 390–97.

69. Auerbach, «Paul-Louis Courier», *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 4 (1926): 520, 543.

70. Auerbach, «Über das Persönliche in der Wirkung des hl. Franz von Assisi», *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 5 (1927): 70, 77. (Эссе впоследствии было также опубликовано в *Gesammelte Aufsätze*, pp. 33–42).

71. См., к примеру, главу о Прусте в: Ernst Robert Curtius, *Französischer Geist im neuen Europa* (Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt, 1925).

72. «Marcel Proust: Der Roman von der verlorenen Zeit», *Die Neueren Sprachen* 35 (1927): 16–22. (Эссе впоследствии было также опубликовано в *Gesammelte Aufsätze*, pp. 296–301).

73. Из письма Крауссу, написанного 27 августа 1946 года из Стамбула. См. *Beiträge zur Romanischen Philologie* 26 (1987): 371.

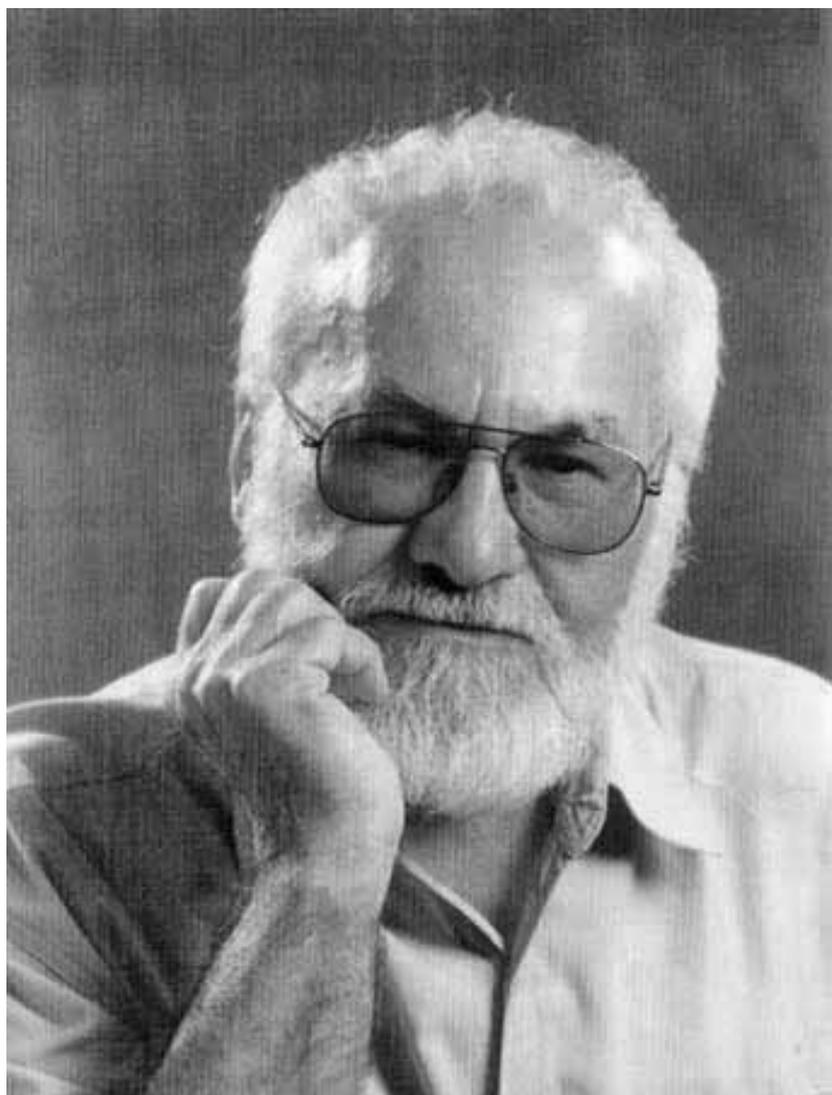
74. Подобная конфигурация, по-видимому, определяет и наше отношение к жизни и биографии Мишеля Фуко. См. James Miller, *The Passion of Michel Foucault* (New York: Simon and Schuster, 1933), pp. 319ff, а также мое эссе «Beyond Foucault / Foucault's Style», *Symptome* 10 (1992), pp. 40–45.

75. Stephen Spender, «German Impressions and Conversations», *Partisan Review* 18, 1 (Winter 1946): 8, 11.

76. *Beiträge zur Romanischen Philologie* 17 (1987): 316.

77. *Gesammelte Aufsätze*, p. 310.

78. См. Peyre, «Erich Auerbach (1892–1857) / Romanist», в Schnack, ed., *Marburger Gelehrte*, pp. 10–21, 11.



Владимир Васильевич Шкода (1937–2013)

АЛЕКСАНДР ФИЛОНЕНКО

**ВЛАДИМИР ВАСИЛЬЕВИЧ ШКОДА.
РАСШИРЕНИЕ ПРОСТРАНСТВА
ДРУЖЕЛЮБИЯ**

**(23 АВГУСТА 1937 ГОДА —
4 АПРЕЛЯ 2013 ГОДА)**

Конечно, друзья его звали Шкода или ВВ. На его доме на площади Поэзии красовалась вывеска фирменного магазина «Шкода». Потом у него появился автомобиль, на котором он мечтал объехать всю Украину после Оранжевой революции. Не объехал. В апреле 2013 года он ушел, а свет остался. Осталось и то место, культивированию которого он служил, — пространство дружелюбия. Из него даже смерть не уводит.

Владимир Васильевич родился в 1937 году на территории Украины, а именно в Абхазии, в Гаграх, в правительственном санатории «Украина». Эта райская земля между морем и горами действительно принадлежала той республике, с которой свяжется вся его жизнь. Однажды академик Кирилл Дмитриевич Синельников пригласил мальчика, читавшего на пляже книжки по физике из санаторской библиотеки, поступать на «факультет строения материи» в Харьковский университет. Им же был куплен билет на послевоенный американский самолет. Ядерное отделение на физико-математическом факультете появилось позже. Потом в 1963 году появился физико-технический факультет, с которым и связана слава Шкоды.

Главной страстью его детства были одинокие прогулки в горах. Однажды он сбежал из дома, чтобы навсегда поселиться там, на при-

роде. Он пошел попрощаться с мамой, расплакался от того, что видел ее последний раз, никак не мог объяснить ей нахлынувших слез и написал прощальную записку. Ему не было тогда и десяти лет. О том, что горы сильнее слез и всю жизнь не отпускают, он рассказывал как о самом важном опыте детства. В юности он увидел возле школы комсомольское приглашение на освоение целины, снова написал маме прощальную записку и на крыше поезда в белых брюках отправился в Москву. На целину его не взяли, возвращение домой тоже было на крыше. Единственным документом был комсомольский билет с аккуратно выплаченными взносами. Сон у кремлевской стены и ночи в столичных троллейбусах, запись в личном деле об «участии в антисоветской демонстрации» в последнем классе школы, мечты о ядерной физике на гагском пляже и случайная встреча с Синельниковым — первые знаки той *неслыханной* свободы, которая будет узнаваться во всех его «трудах и днях»: в учебе, а потом в философствовании на физтехе, в преподавании американской философии науки на лекциях по диалектическому материализму, в создании украинской либеральной партии и в осваивании неизвестной земли философии права и социологии, в игре в теннис и в изучении садоводства и огородничества, в отважных лекциях по библеистике. Чем бы он ни занимался — звучала праздничная музыка свободы.

Он был писателем в стране, где писать было непросто. Поэтому он пятнадцать лет ежедневно вел дневник, пока не рухнул СССР. Десятки общих тетрадей. А потом — подвел итог: «Если позволить себе пафос, то мне интересна не философия, а жизнь. Мне хочется разбираться в ней, а без писания это не выходит». Из этого умного жизнелюбия родились статьи, книги, учебники, но, прежде всего, новая философская эссеистика. И все-таки, каждый, кто любит Владимира Васильевича, подтвердит, что он узнается в словах Оскара Уайльда: «Хотите знать, в чем заключается величайшая драма моей жизни? Я вложил свой гений в свою жизнь, и всего лишь свой талант — в свои книги».

Поколения физиков становились его личными друзьями, знакомясь со «Структурой научных революций» Томаса Куна, потом добавилась огненная книга — «Против методологического принуждения» Пола Фейерабенда. Он всем раздаривал великих собеседников: Карла Поппера, Фридриха фон Хайека, Конрада Лоренца, с которыми глухонемая советская жизнь обретала глубину, и происходило это прямо во время лекций по диалектической логике и марксизму-ленинизму, а позже, в либеральные времена, — на семинарах медленного чтения Гоголя, Набокова, Бердяева, Соловьева. И всегда — непременно вчитывание в Пятикнижие и в Книгу Иова. Так он расширял простран-

ство свободы, распевая «неаполитанскую песню на неаполитанском языке». У него была своя Утопия в центре советского идеологического циклона: «сообщество презирающих власть, исповедующих многообразие свободно избранных стилей жизни, бескорыстных, неприязнательных, доверчивых, верных слову, и в одном непоколебимых — в том, что нет ничего для человека важнее, нежели *свободные занятия и дружеские беседы*».

Он любил иронические самоописания. На одной из его книг — эпитафия из Ницше: «...жить в стороне, с небольшими знаниями, с немногими мыслями и с очень большим мнением о самом себе». А в одной из заметок на Фейсбуке: «Деликатный вопрос — писать о самом себе. Наверняка появится желание прихвастнуть, показать себя, свои достоинства и достижения. А самокритика? А саморазоблачение? Меня подмывает рассказать о себе как о человеке, не получившем толкового систематического образования. Физик, философ, социолог. А, честно говоря, — эти дисциплины, именно дисциплины, я не освоил. В голове причудливая смесь, в которой по преимуществу присутствует отсебятина, а не системное знание. А между тем мне это нравится, как принято писать на Фейсбук». Кстати, на конкурсе святых покровителей Фейсбука его имя непременно вошло бы в шорт-лист: он встретил это изобретение как один из величайших подарков судьбы и был готов к любой волне иронии по поводу его сетевых зависимостей. Этой сетью он ловил друзей.

Свобода была его настроением, радостью и тайной. Она его вывела на простор веры: «Полагаю, что главное различие между религией и наукой в том, что наука не признает Тайну как фундаментальную категорию бытия. Эта категория, вообще, не рассматривается никем всерьез. Не как что-то до времени неизвестное, а как принципиальная непостижимость. Нечто такое, перед чем человеку остается только пребывать в священном трепете. И тайна не только в Боге, но и в самой жизни. Если повседневная жизнь во всей своей полноте переживается человеком как тайна, можно утверждать, что этот человек приблизился к Богу, принял религию как фундамент жизни». Это тоже из фейсбучных записей. Осваивая стихию социальных сетей с поистине шкодовским размахом как инструмент возделывания цивилизации дружбы, он время от времени отвечал на вопрос Фейсбука: О чем он именно сейчас думает? И все громче и требовательнее звучала его сокровеннейшая тема, тема *дружелюбия*: «Думаю о дружбе и любви. Из собственного опыта вынес: среди всех человеческих отношений любовь — самое опасное. Недавно это подтвердил французский драматург Жан Ануй: «Тот, кто говорит, что был счастлив в



Слева направо: кот Митя, В.В. Шкода

любви, не имеет о ней никакого понятия». О дружбе же, со времен Платона, философы говорят как о самом чистом межличностном отношении».

«Соблазняет все-таки это предложение — написать, о чем я думаю. Даже если чувствуешь опасность признаться в том, что думаешь о ерунде. Рискну, а что делать. Думаю о плюрализме, толерантности, дружелюбии и всем прочем, ради утверждения чего задуман, по моему, Фейсбук. Вот, минуто назад придумалось следующее: “смысл жизни в том, чтобы минимизировать неизбежные неудобства, доставляемые другим людям твоим присутствием в мире”».

«Думаю о дружбе, о дружелюбии. Ношусь сам в себе с утопией, проектом под названием “Общество дружелюбия”. И началось это в день, когда я впервые вышел на Фейсбук. Ибо показалось, и сейчас кажется, что эта сеть задумана была как вариант общества дружелюбия. Дружба, на мой взгляд, это — общение, в котором человек выражает другому человеку почтение, расположенность, если хотите, восхваление. То, что в известном контексте называют словом “славить”.

В общении смысл дружбы, но в нем и гибель дружбы. Когда слово или действие истолковывается как сознательное нанесение обиды. А так ли это? Ответить на этот вопрос, опять-таки, в общении, значит спасти дружбу».

Когда-то, в 1993 году, когда философское сообщество было поражено эпидемией дискуссий о том, что такое постмодернизм, я встретил Владимира Васильевича в одном из университетских коридоров, и задал ему этот «актуальный» вопрос. Он улыбнулся и сказал, что хоть он и не разобрался в хитросплетениях и контекстах этого спорного понятия, но уже несколько лет, от случая к случаю, один его пожизненный друг и оппонент, знаток современной философии, марксист и эрудит повторяет: «Шкода и есть постмодернист». Тогда это казалось опасным комплиментом: во времена застегнутых партийных костюмов и галстуков — его борода «постоянного ношения» в память о шестьдесят восьмом, ослепительно красный шарф и никаких галстуков, Достоевский и Кун, Гоголь и Фейерабенд среди нео- и постмарксистских аргументов его собеседников. И все-таки постмодернистом он не был. Один священник сказал ему после обсуждения библейских текстов: «Владимир, ты недалек», увидев его близость к тайне веры во времена «религиозной немзыкальности». Его страстью была коммуникативная теория науки, спасавшая от жесточайших идеологем внутри циклона марксистско-ленинского образования, лейтмотивом его мысли была любовь к многообразию, сделавшая его своим среди социологов и приведшая к философии права, его музыкальной темой — дружелюбие и желание приветствовать каждого человека, встреченного на улице. Во времена нарастающей глухоты он всегда умел начать разговор. Койнония была его призванием.

Дорогой Владимир Васильевич, спасибо за свет.

ВЛАДИМИР ШКОДА

БАВИЛОН-2

Меня давно занимает один таинственный феномен, который вначале можно определить как психолингвистический. Каждый может наблюдать его, если в какой-нибудь компании, включающей и докторов гуманитарных наук, склонит публику к разговору о Вавилонском столпотворении. Уверен, что на вопрос: что же там произошло, что сделал Бог в Вавилоне, когда люди строили башню, девяносто девять человек из ста ответят: Бог смешал там языки. Это и есть этот самый таинственный феномен. Я воочию наблюдал его десятки раз. И в текстах тоже. Ни одного автора, кроме тех, кто специально занимался этой темой, и из них многих, сия чаша не миновала. Все говорят и пишут «смешал языки», вместо «смешал язык».

Проделал я эксперимент в чисто виде. Раскрыл перед толковой ученицей десятого класса Библию и попросил внимательно прочитать первые семь стихов одиннадцатой главы Книги Бытия. По прочтении спросил: что, Настя, Бог смешал, когда люди башню строили? — Языки. Был еще случай. В узком кругу встречалась научная общественность с заезжим богословом высокого ранга. Прекрасный доклад, потом, как водится, вопросы, то да се, разные теоретические тонкости. В конце спрашиваю: «Вы знаете, отец N, меня давно интересует один психологический феномен, не могу понять, в чем тут дело, почему так говорят люди. Что там все-таки произошло, в Вавилоне, когда башню строили?» — «Как что, Бог смешал языки». Мы вперились глазами друг в друга и застыли, вызвав неприлично долгую паузу.

© Владимир Шкода, 2009

Публикуется по изданию: Шкода В. Вавилон-2 // Шкода В. *Articulus*. — Харьков: Издательство «НТМТ», 2009. — С. 13–20.
Впервые опубликовано в журнале «Філософська думка», 2004, №1.

Так в чем же все-таки дело? Ладно, если речь идет о широкой публике. Можно сказать, что это — свидетельство того, что сегодня о Библии много говорят, но мало и невнимательно ее читают. Между тем на этом деле попадают известные люди, философы, представители культурной элиты, духовные, как их аттестуют, отцы нации. Попадают даже публикаторы Писания (см. юбилейное издание Библии в честь тысячелетия христианства в Украине, Книга Бытия, 11, 7 (на укр. языке)). Удивительное явление!

Приходят на ум два объяснения.

1. Выражение «смешал язык» — лингвистически неестественное. Языковое чувство не приемлет конструкцию, в которой после глагола «смешал» стоит существительное в единственном числе. Смешиваем мы что-то с чем-то, смесь — нечто множественное. Поэтому сразу за «смешал» автоматически следует «языки». Впрочем, внимание почему-то не задерживается на простой мысли: сам-то язык, как бы его не рассматривать, множество предполагает. Представим, что люди в Вавилоне не башню строили, а набирали в типографии богопротивную книгу, и Бог сошел, чтобы рассыпать там набор их. Смешать язык — все равно, что рассыпать набор. Субстанция не исчезла, но разрушена целостность. Но на это не обращают внимания.

2. Смысл рассказа о Вавилонском столпотворении видят во вмешательстве Бога. Бог вмешался, и строители башни вынуждены были прекратить свое дело и рассеяться по лицу всей земли. Западает в сознание именно этот факт: люди перестали строить башню. Строительство остановилось по той причине, что они перестали понимать друг друга. И их цель — достигнуть неба и сделать себе имя, оказалась невыполненной. Если представлять дело так, а так оно обычно и представляется, то ничего не меняется от того, скажем ли мы: Бог смешал языки или язык.

Но интрига рассказа вовсе не в этом. Интрига в вопросе: почему люди начали стройку. Стало быть, обычное употребление формы множественного числа — «языки» вместо «язык», ни на чем не сказывается только потому, что имеют в виду факт прекращения стройки. Если же сосредоточить внимание на главном — на причине строительства, то замена «язык» а «языки» — это не просто досадная оговорка, а свидетельство полного непонимания назидательного смысла библейского рассказа. И свидетельство поразительного невнимания при чтении. Ибо стих, открывающий рассказ гласит: «На всей земле был один язык и одно наречие» (Быт. 11, 1).

Этот рассказ появляется в Библии с железной необходимостью, его просто не могло там не быть. Это — рассказ-объяснение. Не через

закон, как в науке, а через событие в прошлом. Событием в Вавилоне связывается два состояния — начало человеческой истории, по библейской версии, и сегодняшний день. Действительно, история начинается с сотворения одного человека — Адама. Но сегодня мы наблюдаем огромное антропологическое и культурное многообразие, мы знаем, что человечество составляют многие народы, различающиеся цветом кожи, языком и т. д. Как это могло произойти? Как вышло, что один, так сказать, однородный Адам, размножаясь, но оставаясь «единым» Адамом, обрел такое разнообразие? На этот вопрос и отвечает рассказ о Вавилонском столпотворении. Рассказ объясняет современное антропологическое и культурное состояние человечества событием, происшедшим в далеком прошлом.

Из Библии видно, что Богу не угодно однообразие. Людям было заповедано плодиться и размножаться и наполнять землю. Таким путем и должно было появиться разнообразие, обеспечивающее витальную устойчивость планетарной человеческой популяции. Потенциально это разнообразие было как бы заложено в окружающей среде, созданной до человека, и процесс адаптации к различным условиям обитания со временем привел бы к появлению различных человеческих сообществ. Так, естественным образом, должна была состояться антропологическая дивергенция, так должны были произойти народы и языки. О надобности плодиться, размножаться и наполнять землю сказано было с настойчивостью, дважды — сразу после сотворения и сразу после потопа, как бы второго сотворения. Но люди воспротивились Божественному плану, они не желали рассеиваться по лицу земли. Вообще, их своеволие, проявившееся впервые при грехопадении, — сквозной мотив Ветхого Завета. В данном случае они, вопреки воле Бога, хотели, так сказать, скученности и сосредоточенности. Ученые толкователи здесь добавляют на современный манер — «эти люди хотели сохранить политическое и культурное единство, хотели создать единую большую империю». Потому они и сказали: «Построим себе город и башню, высоту до небес; и сделаем себе имя (или памятник), чтобы нам не рассеяться по лицу всей земли» (Быт. 11, 4).

Итак, вследствие смешения языка нарушилась коммуникация, строительные работы, требующие общей координации, прекратились. И люди рассеялись по всей земле. Стало быть, формирование народов и языков, задержанное было богопротивными усилиями людей, продолжилось после сверхъестественного акта — вмешательства Бога. Ключевое место рассказа следующее: «И сказал Господь: вот, один народ, и один у всех язык; и вот что начали они делать, и не

отстанут они от того, что задумали делать» (Быт. 11, 6). Это, так сказать, — констатирующая часть, здесь фиксируется причина дерзкого, богопротивного дела. И далее слова Бога: «Сойдем же, и смешаем там язык их, так чтобы один не понимал речи другого». Таким-то образом Бог прекратил строительство башни. Многие толкователи склоняются к мысли, что это действие Бога есть наказание — третье после изгнания из Рая и потопа. Из предлагаемой здесь версии этого не следует. Скорее, речь надо вести о коррекции поведения. Бог как бы поправил людей с тем, чтобы развитие шло в соответствии с Его планами, а не человеческими.

Развитие — это рост многообразия. Многообразие ценно. Вождь пролетариата когда-то написал: «многообразие — ручательство жизненности». На деле же строительство социализма шло путем стирания граней и преодоления всяческих различий, т. е. упорного насаждения единообразия. Ошибочность этого пути была понята уже в тупике. Последний из советских идеологов в одном из последних докладов провозгласил: «Больше социализма — больше многообразия!». Увы, запоздал лозунг. К тому же социализм в принципе несовместим с многообразием. В этом всю долгую жизнь свою убеждал европейских интеллектуалов Фридрих Хайек.

Так уж устроены человеки. Если сольются в массу, обретут монолитное единство, сразу начинают материализовать его в гигантской стройке. Бессмысленной в функциональном отношении, но значимой символически. Выражаясь библейским языком, они страстно желают «сделать себе имя». Столп — знак богопротивной слитности людей, и он же — его строительство — их единит. У них нет своих частных дел, у них одно большое дело. Далее, у строителей башни были, как сказано в Библии, кирпичи вместо камней. Тоже — символ. Кирпич — правильная, простая форма. Один кирпич, в отличие от камня, неотличим от другого.

Слово «строительство», пожалуй, самое популярное в тоталитарной лексике. Партийное, государственное, колхозное, культурное строительство — короче, строительство всего. И для обозначения агонии сооруженного монстра не могли выбрать иного слова, нежели «перестройка».

Вавилонская башня — это символ политического, экономического и вообще культурного монизма. После смешения языка люди рассеялись по лицу земли, что на современном языке означает децентрацию, дерегулирование, переход к локальным формам управления и жизни вообще. Таким путем появляются многие народы, языки, государства, культуры. Но до поры нет еще человечества, ибо

человечество — это единство в многообразии. А потому вся предшествующая история — это история войн. Необходимость человечества, а иначе, глобального community, по-видимому, начинает осознаваться сегодня.

Вернемся к выражению «смешал язык». Еще Ф. Шеллинг предположил, что, хотя смешение языка и является, по библейской версии, непосредственной причиной разделения единого рода человеческого и возникновения народов, следует идти дальше. Увидеть более глубокую причину, каковой оказывается «потрясение самого сознания». Таким образом, в причинно-следственной связи, согласно Ф. Шеллингу, находятся три события: духовный кризис человечества, или некая деструкция духовной силы, препятствующей центробежному движению, затем, как следствие, смешение языка, и, наконец, «разделение человеческого рода на массы, в дальнейшем исключают друг друга не только пространственно, но также внутренне и духовно, т. е. разделение на народы». Само же потрясение сознания, глубокое и мощное, произошло якобы вследствие внедрения в сознание иных Богов. «Этот политеизм, — пишет Ф. Шеллинг, — как бы он ни начался (более конкретное объяснение пока невозможно), сделал невозможным единство человеческого рода». В этой версии заслуживает внимания включение в дискурс «души». Возможно, Ф. Шеллинг просто учел, что первичный термин «сафа ахад» может быть переведен и как «единый язык», и как «единая душа» (народ). В целом же эта версия вряд ли может быть принята, ибо выходит, что во всем этом деле Бог не играет никакой роли. Не Бог смешал язык, а язык смешался вследствие внедрения в сафа ахад иных Богов. Выходит, что разделение на народы — не действие Промысла, а, напротив, спонтанная акция, направленная против самого Яхве — Бога ревнителя. Но любопытно, что тема политеизма начинает приглушенно звучать сразу после рассказа о столпотворении. Понятно почему: у разделившихся народов все со временем станет разным, не только языки, но и Боги тоже. Это не политеизм в обычном смысле, но политеизм, так сказать, для Яхве. И Он начинает присматриваться к Аврааму, с тем чтобы, испытав его в земле Мориа, породить из него избранный народ и вернуть через него все человечество в состояние единобожия. Короче, «спасение от Иудеев» (Иоанн. 4, 22).

К «сафа ахад» обращается И. Мардов. В его собственном переводе библейского рассказа дело представляется так, что Бог «подмешал» что-то в «сафа ахад». Что именно? Семьдесят ангелов, по-христиански — «престолов», а у евреев — «сарим». На это якобы указывает множественное число в рассказе — «сойдем же». Таким

образом, из единого человеческого рода образовались семьдесят отдельных народов и языков.

Я полагаю, что можно вполне вразумительно объяснить выражение «смешал язык» оставаясь в пределах библейского текста, т. е. без привлечения дополнительной информации вроде сошествия с Богом ангелов, как это делают глубокие мудрецы и богословы. И, кстати, использование множественного числа для выражения действий Бога встречается в Библии не один раз. К примеру, «И сказал Бог: сотворим человека по образу Нашему...» (Быт. 1, 26). Этому есть объяснения, в которые я не буду вдаваться. Итак, чтобы понять выражение «смешал язык» достаточно исходить, если принять библейскую модель истории, из относительного сходства звуковых составов всех современных языков и предположить, что полностью инвариантные для них звуки являются реликтами, т. е. «остатками» того праязыка, которым пользовались строители Вавилонской башни. Тогда смешать язык будет означать то же, что и рассыпать набор. Бог разрушил порядок сочетания звуков, или синтаксис, сохранив их субстанцию. После этого беспорядочно сочетаемые людьми звуки не содержали смысла. При рассеивании людей по всей земле и появлении локальных групп постепенно образовались разные порядки (синтаксисы) при одинаковом звуковом составе. Конечно, подвергались мутациям и сами звуки. Поэтому сходство звуковых составов современных языков только относительное.

Рассказ о Вавилонском столпотворении демонстрирует удивительную цельность Библии. Скрытые в ней смыслы сочленены так системно, что вполне можно понять людей, настаивающих на вневечеловеческом ее происхождении.

ВЛАДИМИР ШКОДА

ОПРОЩЕНИЕ

Меня иногда встречают на улице незнакомые люди и спрашивают, по какой такой причине самоустранился я от воспитания народа через газету «День»? Они еще помнят меня по фотографии, где физиономия вышла по случайности философская. Отвечаю я так: пытаюсь, знаете ли, опроститься. Отойти от сложностей жизни. Уединяюсь в деревне, топлю буржуйку, и размышляю. Иначе говоря, спасаюсь. Не от милиции, разумеется, а в духовном смысле. И не я один такой. В соседней деревне, где на зиму остается пять жителей, пребывает наш соотечественник, вернувшийся из Бразилии с заработков. Тоже спасается, но дальше продвинулся. Он там безвыездно живет. У него музыкальный центр, два мешка пшеницы на зиму и коза. Никаких особых проблем, а все потому, что читает известного рода книжки.

Прежде чем вплотную заняться опрощением, я изучил вопрос теоретически. А что, собственно, есть простота? И очень был удивлен, обнаружив существенную трансформацию смысла этого слова, происшедшую за последнюю, скажем, сотню лет. Во времена Владимира Даля «простой» означало — порожний, пустой, ничем не занятый. И еще — прямой, открытый. Можно сказать, свободный (к примеру, место на пляже, или на автостоянке). «Свободный» мне особенно понравилось. Как-то на телевидении спросили меня о хобби. Я думал, думал, неприлично долго, и ответил: мое хобби — быть свободным человеком. Им это понравилось и они говорят: а научите нас быть свободными. Тут я стал приводить в пример бомжей. Как мало у них забот в сравнении, скажем, с банкирами. Они смутились, а потом говорили мне о звонках возмущенных телезрителей.

© Владимир Шкода, 2009

Публикуется по изданию: Шкода В. Опрощение // Шкода В. Articulat. —

Харьков: Издательство «НТМТ», 2009. — С. 213–218.

Впервые опубликовано в газете «День», №6 (2006).

Так вот, простой, в смысле пустой, — это значение у нас полностью утрачено. А потому никто не понимает всем известного выражения «простота хуже воровства». Опросил нескольких коллег, усложнивших свою жизнь высшими учеными степенями, — ни один не понимает. Но каждый, заметьте, предлагал свой вариант, не решался вот так по-простому сказать — не знаю. Смысл же этой поговорки становится вполне ясным, если принять, что простота здесь — недостаток или даже отсутствие ума, позитивной хитрости. Выходит, что глупый, пустой человек сам себе навредит больше, нежели навредит ему вор. Стало быть, простой, значит — недалекий, глупый? Увы, именно с глупостью увязывалась в те времена характеристика «простой человек». Тогда говорили: «простотой на свете не проживешь», то есть прямоотой или доверчивостью. Впрочем, не все так просто. У Паскаля в «Мыслях» есть рассуждение, как бы совет умному человеку, который хочет придти к вере, но не знает пути. Что ему делать? Вот что — вести себя так, как если бы он уже был верующий: посещать богослужение, пользоваться святой водой и т. п. И далее замечательная фраза: «без сомнения, это заставит вас поглупеть и приведет к вере». Разумеется, это похвала, но не глупости в обычном понимании, а простоте сердца — главной христианской ценности. Приведу слова Иисуса Христа, сказанные апостолам: «Вот, Я посылаю вас, как овец среди волков: итак, будьте мудры, как змии, и просты, как голуби» (Матв. 10, 16). Думаю, образ голубя в разъяснении не нуждается. Да что там поговорки. Не ясно даже, без прежнего смысла, что, в сущности, означает слово «простить». А означает оно одно — освободить от вины, долга, греха, опорожнить, так сказать, душу от тяжкого груза. И теперь, кстати, понятно, откуда «простор» и «пространство».

Простота очевидно коррелирует с чистотой. Здесь то же (в одном из значений) — «ничем не заполненный, свободный от чего-либо». В библейском смысле чистота есть святость. Не случайно эти категории сведены в поговорке «простота да чистота — половина спасения».

Мечта о простой жизни укоренена в европейскую культуру. Можно говорить о принципе простоты в очень широком философском смысле. Как стремлении освободиться от лишнего, очиститься. Возможно, существуют некие циклы, когда нарастание излишеств и сложности приводит к решительному сбросу. Простите, но на ум приходит «европохудение». К чему-то подобному периодически зывали мудрецы в идейном оппонировании дельцам. Возьмем, к примеру, Афины времен Платона. В «Государстве» Сократ мысленно конструирует совершенное общество. И что сразу предлагает? Образ «здорового государ-

ства». Это когда люди «будут производить хлеб, вино, одежду, обувь, будут строить дома... Возлежа на подстилках, усеянных листьями тиса и мирта, они будут пировать, и сами, и их дети, попивая вино, будут украшать себя венками и воспевать богов, радостно общаясь друг с другом; при этом, остерегаясь бедности и войны, они будут иметь детей не свыше того, чем позволяет им их состояние». Хлеб и вино — не правда ли, это что-то напоминает. И везде простота... Собеседников Сократа такая перспектива не устраивает, им хочется жизни, насыщенной разнообразием, сложностью, отягощенной излишествами. Им хочется «общества, которое лихорадит» (Сократ), того реального общества, в котором они живут. Эта оппозиция — простота, чистота, свобода, беззаботность как идеал, и, с другой стороны, захламленность, грязь, рабство, озабоченность как реальность, разумеется, вечна.

Сложность жизни проистекает от скученности людей. А где скученность, там и хитрость. Ибо без хитрости не получишь того, чего хочешь, ибо многие хотят того же. Отсюда же, из скученности, масса правил. От уголовных законов до правил приличия и хорошего тона. Если речь о последних, то главное правило — не говорить того, что не надо. Как вы понимаете, читатель, тема обширнейшая, а для таких обществ, как наше, до сих пор актуальная. Ведь десятки лет самое серьезное государственное ведомство очень интересовалось людьми, которые говорят что не надо. Рассказывают такой случай. Выходит однажды утром женщина на коммунальную кухню и рассказывает соседкам сон. Будто бы она находилась в близости со всенародно любимым маршалом. Вскоре за ней пришли, а потом и судили, с формулировкой в приговоре — «за неэтичные сны о вождях». Вот, кто-то и меня упрекнет за неэтичное воспоминание, но сегодня у нас свобода слова.

И тут вопрос: не сказала ли работа этого государственного ведомства на ментальности нашего народа, не усложняется ли наша жизнь, по сей день, и от того еще, что мы везде стараемся говорить что надо. Кажется, всем уже ясно, что можно говорить и что не надо, нет же, по инерции, в массе своей, говорим что надо, так старой жизнью приучены. Не потому ли прямота, искренность, откровенность — редкие качества? Вообще иные считают, что хорошо прожил тот, кто хорошо спрятался. Не в смысле физического уединения, а огородив себя забором условностей, спрятавшись за воспитанием. Общаясь с человеком, в совершенстве овладевшим правилами хорошего тона, чувствуешь, что говоришь с самой Культурой. А не вот с этим живым, предстоящим только тебе и никому иному. Это как с методом или

машиной. И то, и другое воплощает социальность, универсальность, общечеловечность. С другой стороны, творческая личная находка воспринимается как искренность. Что-то подобное ощущаешь в са- модельной вещи, может, ожидаешь почувствовать тепло рук.

Любопытно, что на близкую тему размышлял И. Кант в своей самой сложной и самой скучной книге — «Критика чистого разума». Человек склонен скрывать свои настоящие чувства и выставлять напоказ другие, считающиеся благородными и похвальными, он склонен также «высказывать убеждения, которых в действительности нет». Эта порочность, коренящаяся в самой природе человека, содержит, однако, задатки к добрым целям. Поступая так, человек обучается правилам приличия и хорошего тона. И потому сохраняется устойчивость социального целого, комфортность жизни. Все как будто бы прекрасно, но посмотрите, чем заканчивает наш мыслитель свое рассуждение. Когда человек усвоит манеры добра и поймет, что к чему в действительной жизни, «эта лживость должна быть постепенно искоренена, потому что иначе она развращает душу и не дает добрым чувствам подняться из-под сорной травы красивой внешности».

По сути, Кант призывает ради спасения души постепенно искоренять в общении пустую символику, что он называет попросту «лживостью». Но, впрочем, не указывает, как это делать. Я сам, как, видимо, каждый нормальный человек, всегда понимал, что правила приличия допускают известную долю неискренности. Порой приходится изображать чувства, которых нет — скорбь, соболезнование, радость, удивление, проникновенное вслушивание в речь начальства и т. п. Но это обычно считается неизбежными издержками культуры. Представьте, что все мы, следуя совету Канта, станем просты — непосредственны и откровенны. В перспективе такое опрощение, несомненно, даст свои ценные плоды. Но надо предвидеть опасности, как говорят, переходного периода. Красивая внешность должна быть искоренена постепенно, и, главное, всем миром. Вот именно этого-то я и не учел...

Теперь понятно, читатель, почему я здесь? В старой деревенской хате, рядом с подвывающей буржуйкой и котом Митей. А жене велено говорить звонящим: в деревне он, спасается. Она еще спросила: «А как говорить: от жены, что ли, спасается?» — От сложностей жизни...

А здесь хорошо. Главное, что в общении с Богом и природой нет нужды прибегать к лживости.

ВЛАДИМИР ШКОДА

СИЛА. ПРАВО. ЛЮБОВЬ

Впрочем, помня о том, что идея прогресса — ментальная новация, можно представить дело и так, что сила, право и любовь вечно пропитывают общественную среду. Они всегда были, есть и будут.

СИЛА

Философы долгое время были удивительно равнодушны к силе как антропологической характеристике. Их больше интересовала душа, меньше тело. Этому можно дать простое объяснение: люди силы — воины и трудящиеся — не пишут книг. И все-таки наступило время, когда сила оказалась в центре внимания. Английский мыслитель Томас Гоббс был, пожалуй, первым, кто среди способностей человеческой природы телесную силу поставил на первое место. Потому его называют иногда философом силы. Я бы назвал так и Карла Маркса. Известно почему — главная категория у К. Маркса — труд, т. е. процесс, в котором сила человека, направленная на предметы природы, придает им формы, адекватные человеческим потребностям. К. Маркс много размышлял о «рабочей силе». Он почти свел человека к рабочей силе (или обнаружил, что сама жизнь это осуществила). Того несчастного человека, который стал частицей всеобщей природной силы, присутствующей в гигантской системе промышленного производства. К. Маркс посвятил свою жизнь освобождению человека от нечеловеческих условий труда.

Для Т. Гоббса главная категория — не труд, а война. Тоже известно почему. Согласно логике историзма, т. е. идее поступательного

© Владимир Шкода, 2004

Публикуется по изданию: Шкода В. Сила. Право. Любовь //

Шкода В. *Философия in Action*. — Харьков: Консум, 2004. — С. 422–428.

Впервые опубликовано в газете «День», №146 (2002).

движения добра, исходная точка человеческой истории — это разгул жестокости и насилия. Томас Гоббс назвал этот этап в развитии человечества «естественным состоянием». В этом состоянии «каждому было позволено делать что угодно и по отношению к кому угодно, владеть и пользоваться всем, чем он хотел и мог» (Т. Гоббс). Это была не просто война, а война всех против всех. Итак, труд и война — две фундаментальные формы социального бытия, две формы проявления силы. Существует гипотеза, согласно которой война первична. В том смысле, что труд возник как результат мутации, а именно — случайного переноса человеческой агрессии и силы, конечно, с другого человека на предмет природы.

В сообществах, где господствует телесная сила, первичным из чувств, считал Т. Гоббс, является страх как «любое предвидение будущего зла». Это сложное чувство включает в себя недоверие, подозрение, осторожность, предусмотрительность, позволяющую избежать опасностей. Этот жестокий мир знаком нам по описаниям жизни в тюремной камере, казарме, шайке. Там царит дух доминирования, наживы и извращенного честолюбия. Стоит согласиться с Т. Гоббсом: естественное состояние — «отвратительное состояние».

Впрочем, такая оценка лишь демонстрирует особенность нашего воспитания или ценностное предпочтение, свойственное определенной культуре. Это — культура капитализма, в основе которой лежат такие фундаментальные ценности как труд и разум, и их технологическое воплощение — товарное производство. Там же, где труд, производство вообще, не является главной общественной целью и основным предметом общественного интереса, естественное состояние вовсе не воспринимается как отвратительное. Напротив, оно естественно в прямом смысле, т. е. натурально. А в природе, идет борьба за существование, борьба без правил, в которой побеждает сильнейший. В этом состоянии ценностью является мужество, честолюбие, готовность к риску, потребность пощекотать нервы — себе и другому.

Между тем естественное состояние в представлении Т. Гоббса неконструктивно в хозяйственном отношении. Война не создает материальные ценности, а лишь уничтожает их или, в лучшем случае, перераспределяет. Огромная социальная энергия уходит, строго говоря, впустую — не на созидание, а на охрану и защиту. В естественном состоянии «нет места для трудолюбия, так как никому не гарантированы плоды его труда» (Т. Гоббс). Таким образом, отказ от силы как средства достижения статуса характеризует суть капитализма. Этому образу жизни адекватен иной способ регуляции социальных

отношений. Так, из потребностей самой жизни, как бы естественным образом, возникает право в современном его понимании.

«Современное понимание» упомянуто здесь не случайно. Ведь право возможно и при господстве силы. То право, точнее права, которые обретаются в бою. Когда возникает такая ситуация: я признаю ваше право (делать то-то и то-то) потому, что я вынужден считаться с вашей силой. Это — личные права. О них пишет Ортега-и-Гассет: «Дворянские привилегии по происхождению были не пожалованиями, не милостями, а завоеваниями. Их признавали, ибо данное лицо всегда могло собственной силой отстоять их от покушений».

ПРАВО

От войны к труду — таков Большой проект Т. Гоббса. Надобно воспеть силу созидания, а не силу завоевания, надобно оправдать социальный порядок, опирающийся на общее для всех право. Такая идеологическая стратегия отвечает новому, капиталистическому, образу жизни. Собственно, на смену милитаристской или, по Платону, тимократической культуры шла культура производственная. Но это в нашем, современном понимании, густо замешанном на релятивизме. А сам Т. Гоббс видел ситуацию в контексте абсолютного поступательного движения добра. Он считал, что главным фактором этого движения является Разум. И выход из отвратительного и несчастного естественного состояния виделся ему в подчинении людей велеанию Разума, или естественному закону, смысл которого прост: «Ищи мира, и следуй ему!».

Здесь надо искать истоки права. Юристы учат, что право — система охраняемых государством норм. Да, это так, но при таком определении право выглядит чем-то внешним по отношению к человеку. Не видно, причастен ли сам человек к его рождению. А ведь оно рождается, в известном смысле, из разума. Но не абсолютного или Божественного разума, а из здравого понимания того, что первое дело для спокойной жизни — договориться с соседом. Определиться, как говорят сегодня, не осознавая, скорее всего, сколь точно сказано. Ибо речь идет об установлении пределов, границ той сферы, где каждый может действовать по своему усмотрению. Для этого еще не нужно никаких норм и никакого государства. Все это придет потом.

Как Аврам и Лот разделили пастбища, когда земля стала для них непоместительна? Аврам сказал: «Не вся ли земля пред тобой. Отделись же от меня. Если ты налево, то я направо; а если ты направо, то

я налево» (Быт. 13, 9). Аврам нашел и предложил способ исключить дискомфорт, вызываемый скученностью стад, и прекратить ссоры между его пастухами и пастухами Лота. Из таких индивидуальных находок эволюционно формируется система правил, по которым люди разрешают разнообразные жизненные трения и конфликты. А конфликты неизбежны, и главная их причина в ограниченности потребных людям ресурсов. Правила же эти не просто — советы или пожелания. Они, как говорят, имеют принудительную силу. И это, разумеется, не метафора. Сила не исчезает из социального пространства. Она сосредоточивается в особой инстанции, как бы национализируется, и стоит наготове за спиной права. Здесь уже можно говорить о государстве. Сила как социальный инструмент не может исчезнуть, прежде всего, потому, что каждый индивид обладает силой, которой порой нельзя противопоставить ничего, кроме еще большей силы.

Ключевая категория правового общества — равенство. И договор, разумеется, тоже, как процедурное воплощение равенства. «Без договора нет права» (Ф. Ницше). Заметьте, договор конституирует право, а не наоборот, как можно прочесть в наших учебниках правоведения. Милитаристской культуре чуждо равенство. Там есть победитель и побежденный, господин и раб. И здесь надо отметить различие между естественным состоянием и милитаристской культурой. «Естественное состояние» — это модель, теоретический конструкт или, как заметил Д. Юм, «философская фикция». Естественного состояния, т. е. полного отсутствия всякого права, в истории никогда не было. А милитаристская культура — историческая реальность. Продумайте, читатель, феномен дуэли и вы поймете суть милитаристской культуры и специфику ее права.

Правовое состояние — шаг вперед на пути социальной эволюции. Оно предполагает симметричную взаимность претензий и защиту прав не путем физического столкновения, а путем ГОВОРЕНИЯ. От «говoreния», кстати, происходит «договор». Правовед может прервать здесь мои рассуждения и возразить: вы ведете речь о праве частном, а как вписывается в договорную теорию право публичное, в частности, уголовное? А никак, отвечу, не вписывается. И ничего страшного. Просто уголовное право — вовсе даже не право. Это весьма эффективный социальный институт отбраковки и изоляции тех индивидов, которые не признают говорение в качестве способа отстаивания своих прав. Изоляция выступает и мерой наказания в культуре, где свобода является высшей ценностью.

ЛЮБОВЬ

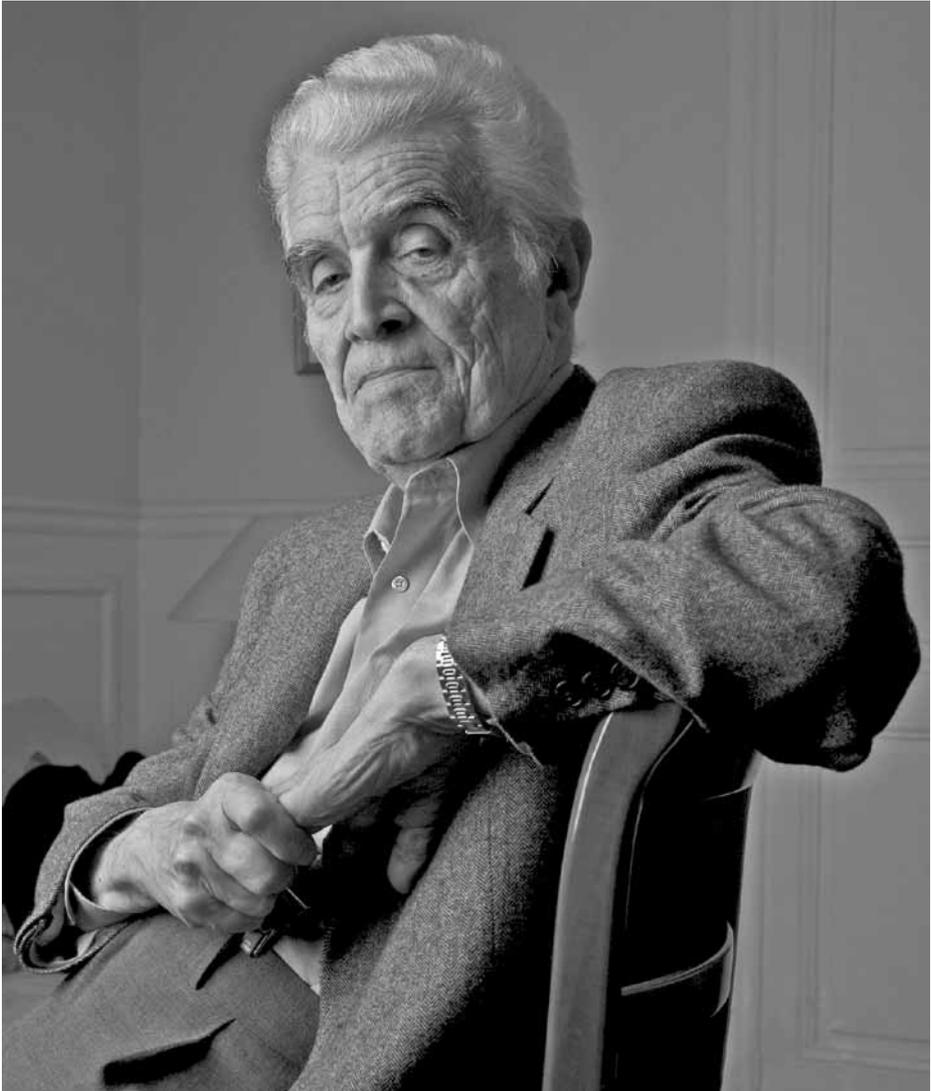
Мы переходим, скажем так, к высшему этапу социальной эволюции. Но человечество не имеет опыта жизни, в которой любовь играла бы такую роль, как сила и право. В больших масштабах, разумеется. Но об этой жизни мы немало знаем, благодаря христианскому учению. И знаем, что в масштабах малых такая жизнь существует вот уже два тысячелетия. Христианство возникло в государстве, т. е. в условиях господства и силы, и права. Оно было гонимо, потому что явило опасный для государства образ жизни. Опасный не мятежом, а равнодушием к власти. Оно учило не захватывать, не защищать свое, не судиться, а отдавать. Любить в социальном смысле — значит, прежде всего, преодолеть уходящую в пещерный век дихотомию «свой-чужой», экзистенциально освоить смысл слова «ближний». Между прочим, это — серьезно. Не сказано ведь: любите человечество, любите народ. В основе величайших преступлений против человечности лежит абстрактная любовь к народу. Любви к ближнему действительно нужно учиться. Не столько путем умствования, сколько подражанием.

Кто-то скажет, что описанная мной схема, эти три этапа жизни человечества, — не более, чем плод интеллектуальных забав университетского профессора. Согласен, но что-то, поверьте, влечет к историческим схемам. К. Маркс придумал пять формаций, А. Тоффлер — три волны. Да мало ли их — этих схем? Последний аргумент в пользу моей схемы, объясняющий, откуда она могла бы возникнуть, — ссылка на структуру величайшего документа культуры — Библии. Обратите внимание, как разворачивается история, как следуют одна за другой формы коррекции Творцом земной жизни. В начале это — грубое насилие. Природными стихиями — водой и огнем, Бог истребляет всякую плоть, извращающую путь свой на земле. И сами люди, грубые и жестокие, живут в непрерывной резне. Затем Бог издал, призвав только одного из людей, дает им Закон. И поручает этому одному, Моисею, судить народ. Наконец он сам приходит к людям в обличьи простого человека, который учит их любви и умирает, распятый ими на кресте. Любовь пришла в мир через жертву. Вот вам источник моей схемы.

Может быть, по этой схеме совершается историческое творение человека? В начале он — только тело и сила, затем он — разум и право, и, наконец, он — сердце и любовь. А возможно, это — следующие одно за другим открытия человечества. Открытия не разума, а жизни. А разум их обнаруживает, удивляется им и обосновывает. К примеру, сначала появилось, а затем стало обосновываться открытие того, что

желаемого можно достичь не кровопролитием, а говорением. Насилие же не открывается, оно укоренено уже в биологию.

В заключение, исходя из мысли об открытиях самой жизни, идущей впереди разума, дам один педагогический совет. Если вас спросит дитя, почему мы живем по праву, ответствуйте так: те племена и народы (а также отдельные индивиды), которые не стали жить по праву, давно вымерли. Может быть, когда-то в далеком будущем дитя спросит: почему мы живем по любви? Ответ, согласитесь, будет аналогичным.



Рене Жирар (1923–2015)

ЕВГЕНИЙ ГАЛЕНА

РЕНЕ ЖИРАР: IN MEMORIAM

4 ноября 2015 года умер Рене Жирар. Вероятно, последний из больших теоретиков XX века, кто не отказался от «больших нарративов», объясняющих ключевые культурные феномены и процесс образования общества в целом. Такой выбор тем и, вместе с тем, стиль мышления связывали его в большей степени с предшественниками (вроде Марселя Мосса), чем с современными ему теоретиками. Его идеи, будучи очень популярными в 70-х–80-х годах, были вытеснены на периферию французской интеллектуальной традиции интересом к постмодернистам, однако сегодня вновь вызывают большой интерес. Об этом свидетельствует и то, что за последние несколько лет на русский язык было переведено четыре его книги¹), вдобавок к двум ранним прекрасным переводам, осуществленным поэтом Григорием Дашевским. Именно благодаря Дашевскому в 2000 году была издана на русском языке одна из ключевых работ Жирара «Насилие и священное», которая в то время, по большому счету, оказалась невостребованной. Ниже я предлагаю небольшой эскиз, призванный рассказать историю о том, как я открыл для себя этого исследователя, и сделать вступление к моему докладу (публикуемому следом), который был отмечен специальным призом на недавней конференции, посвященной Жирару. Это не обзорная статья, которая дает общее представление, а скорее определенная акцентуация для читателей, уже знакомых с работами французского мыслителя, написанная в память о человеке, повлиявшем на мои академические интересы и выбор тем.

«Я говорю это уже в течение многих лет: лучшая аналогия для того, что Жирар собой представляет в антропологии и социоло-

¹ См. в этом издании с. 366–379.

гии — это Генрих Шлиман, который, взяв Гомера под мышку, обнаружил Троию», — рассказывает один из авторов этого номера — Роберт Харрисон, профессор отделения литературы, культуры и языка Стенфордского университета, где до выхода на пенсию в 1995 году работал Рене Жирар. Харрисон напоминает, что Жирар формулирует многие из своих спорных выводов благодаря вчитыванию (close-reading) в литературные и исторические тексты. «У Рене была такая же слепая вера, что литературный текст содержит буквальную истину. Как и в случае со Шлиманом, его главные открытия были сразу же раскритикованы за использование неправильных методов. К сожалению, академические дисциплины более привержены методологии, чем истине».

После выхода «Насилия и священного» в 1972 году, как критики, так и те, кто с энтузиазмом восприняли идеи Жирара, указывали на тотальность жираровской интерпретации, которая трактовала практически любой антропологический и культурный феномен как жертвоприношение. Одни видели в этом слабость, другие — сильную сторону теории, но уже в 1978 году Жирар делает неожиданный и нетривиальный поворот, заявляя, что единственное, что точно не является жертвоприношением — это смерть Христа. Таким образом, Жирар бросает вызов тысячелетней традиции прочитывать Распятие как божественную жертву, призванную очистить людей от греха. Более того, согласно Жирару, смерть Христа не просто не жертвоприношение, а скорее его деконструкция. Распятие раскрывает механизм «козла отпущения», который лежит в основе феномена жертвоприношения и показывает, что если жертвоприношение и есть превентивный механизм, снижающий насилие, то он всегда временный, постоянно требующий новых невинных жертв, и поэтому должен быть отброшен в радикальном жесте отказа от насилия. Эта интерпретация вызвала отклик среди богословов, но историки и антропологи в большинстве скептически отнеслись к такому толкованию, видя в нем попытку апологии христианства. Даже сегодня в научной среде Жирар больше известен как создатель миметической теории, теоретик жертвоприношения, хотя, на мой взгляд, самые интересные идеи Жирара обнаруживаются в его аналитике христианства.

Для Жирара, христианство — это анти-религия, подрывающая в акте смирения Христа и принятия им своей участи основание всех религий и мифов: учредительное насилие или жертвоприношение. Христианство, согласно Жирару, научило людей иначе относиться к насилию и открыло, что все жертвы «напрасны», а гонителями и преследователями управляет логика механизма «козла отпущения». Таким образом, христианство произвело социальную революцию —

сформировав то, что Жиар называет «обеспокоенностью жертвами». Если в античном мире, так же как и в мире за пределами «Запада», жертва — это безмолвный агент жертвоприношения, обвиненный в социальных катаклизмах, раздирающих сообщество (катаклизмы, которые на самом деле являются негативным следствием вездесущего миметизма), христианство порождает специфически-западную чувствительность, значительную роль в которой играет эмпатия и сострадание к жертве как невинно пострадавшей фигуре. В основании гуманистической традиции Запада, по Жиару, лежит забота о жертвах, которая есть не что иное, как «секулярная маска христианской любви».

Чтобы объяснить, почему смерть Христа не является жертвоприношением и самопожертвованием в негативно-психологическом смысле (как тяги к страданию, мазохизму и т. п.), Жиар предлагает рассмотреть ветхозаветную историю, известную как суд Соломона. Поведение Христа во время Страстей, по Жиару, дублирует поведение доброй блудницы из текста о суде Соломона. Поэтому, считает Жиар, добрую блудницу можно рассматривать как самую совершенную *figura Christi*, прообраз Христа. Напомню вкратце историю: две женщины не могут поделить ребенка, каждая утверждает, что это ее сын. Тогда Соломон приказывает разрубить ребенка на две равные части и каждой отдать по половине, но одна из женщин просит убить ее, а ребенку оставить жизнь — и так Соломон понимает, кто настоящая мать. Объясняя, как эта история связана с Распятием, Жиар пишет: «Добрая блудница соглашается заменить собой жертву не вследствие более или менее патологической склонности к такой роли, а вследствие трагической альтернативы: убить или быть убитой; ее выбор — быть убитой — объясняется не мазохизмом, не «инстинктом смерти» и не желанием пожертвовать собой, но желанием, чтобы ребенок остался жив. В этой пограничной ситуации, показывающей последние основания человеческих сообществ, Христос также выбирает такое поведение, которое не может не сделать его жертвой насилия со стороны всего общества, упорно желающего оставаться в рамках системы жертвоприношений»².

Впервые я узнал о Жиаре летом 2007 года, когда собирался поступать в аспирантуру Харьковского национального университета им. В.Н. Каразина. Меня тогда интересовала тема насилия у Досто-

² Жиар, Рене. Вещи, сокрытые от создания мира/ пер. А. Лукьянов, О. Хмелевская. — Москва, Издательство Библиейско-Богословского Института св. ап. Андрея, 2016, с. 221.



Слева направо: Рене Жирар, Роберт Хамертон-Келли, Вольфганг Палавер

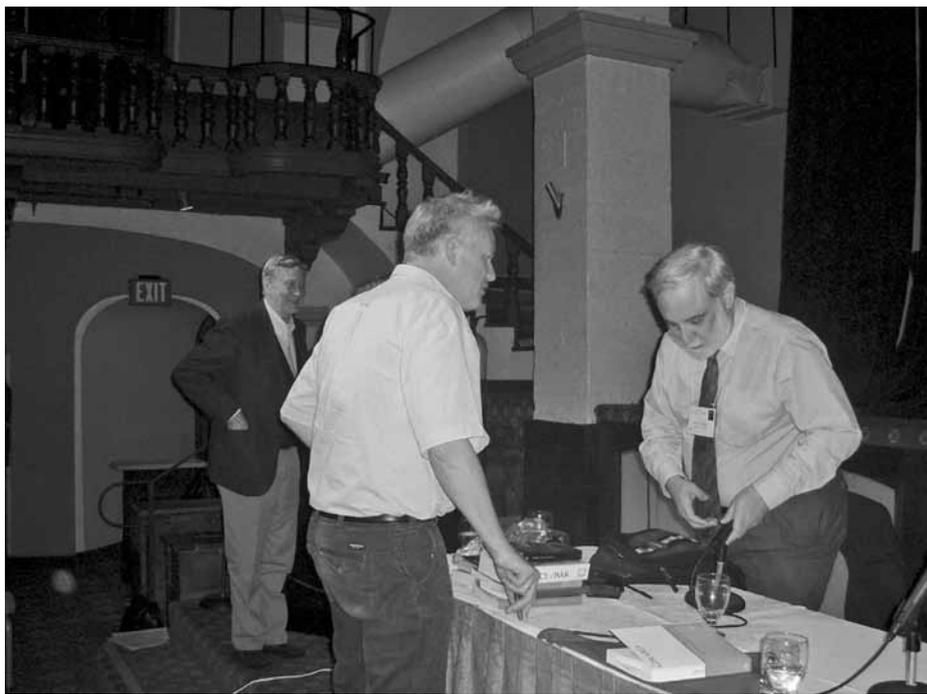
евского — и мой научный руководитель посоветовал мне прочитать «Насилие и священное». Это знакомство в значительной мере повлияло на предмет моей диссертации, которая от Достоевского сместилась в сторону сравнения антропологий насилия Жирара и Конрада Лоренца. В 2008 году я с черновым наброском тезиса своей диссертации полетел на ежегодный «Коллоквиум по Насилию и Религии» — конференцию, созданную специально для развития, популяризации и критики идей Жирара. Она проходила в Риверсайде, в Калифорнии, и была особенной, поскольку все понимали, что с большой вероятностью это — последняя крупная публичная встреча, где Жирар будет присутствовать лично (ему к тому времени шел 86-й год). Поэтому конференция собрала множество известных жирардианцев и теоретиков, которые в той или иной степени были обязаны интеллектуальному наследию Жирара: Джанни Ваттимо, Т.Дж. Митчелл, Жан-Пьер Дюпьи, Джек Майлс, Жан Дюмишель, Эндрю МакКена, — и множество других менее известных исследователей. На открытие увидеть старых друзей приехал также Марсель Энафф из Сан-Диего, что недалеко от Риверсайда. Так получилось, что прямо перед конференцией мы списались с ним (меня интересовала тогда его книга о де Саде), и Марсель был первым человеком, с которым я столкнулся в вестибюле отеля, где проходила конференция. Следующими, по-

сле приветствия Энаффа, были его слова: «Ну что ж, поздравляю, ты теперь часть “жирардианской мафии”», — сказанные несколько иронично, учитывая критичное отношение Энаффа к теории Жирара.

Здесь нужно сделать небольшое отступление и рассказать, что такое «жирардианская мафия». В какой-то момент (в конце 80-х — начале 90-х) у группы философов и богословов, близких к Жирару, появилась идея создать организацию, которая бы занималась распространением идей миметической теории. Так появился «Коллоквиум по Насилию и Религии» (*Colloquium on Violence and Religion*) и журнал *Contagion*. Чуть позже к ним присоединился еще ряд организаций (таких, как *Imitatio* и *Raven Foundation*). В конечном итоге сформировалась международная сеть организаций, так или иначе объединяющая исследователей, на которых повлиял Жирар. Вот так Жирар стал не просто теоретиком, а целым философским брендом.

Конференция проходила в очень доброжелательной и открытой обстановке. Это не значит, что не было критики, наоборот — были доклады едва ли не враждебно настроенные по отношению к миметической теории, но в основном это было связано с невнимательным прочтением или поверхностным ознакомлением с корпусом жираровских текстов, что, конечно, удивило и немного разочаровало меня, наивно полагавшего, что данный феномен характерен только для наших широт. Особенно мне запомнился один инцидент. Ричард Коэн, один из ведущих американских специалистов по Левинасу, был приглашен прочитать доклад. Во время своего выступления Коэн резко раскритиковал трактовки ветхозаветных сюжетов Жирара (в его присутствии), чем вызвал возмущение в зале. Сразу после окончания Жан-Пьер Дюпьи попытался отстоять своего учителя и друга, но самой замечательной была реакция самого Жирара. Он поднялся и сказал: «Я абсолютно согласен с Вашей критикой, Ричард, единственная проблема — я не узнаю свою теорию в Вашем пересказе».

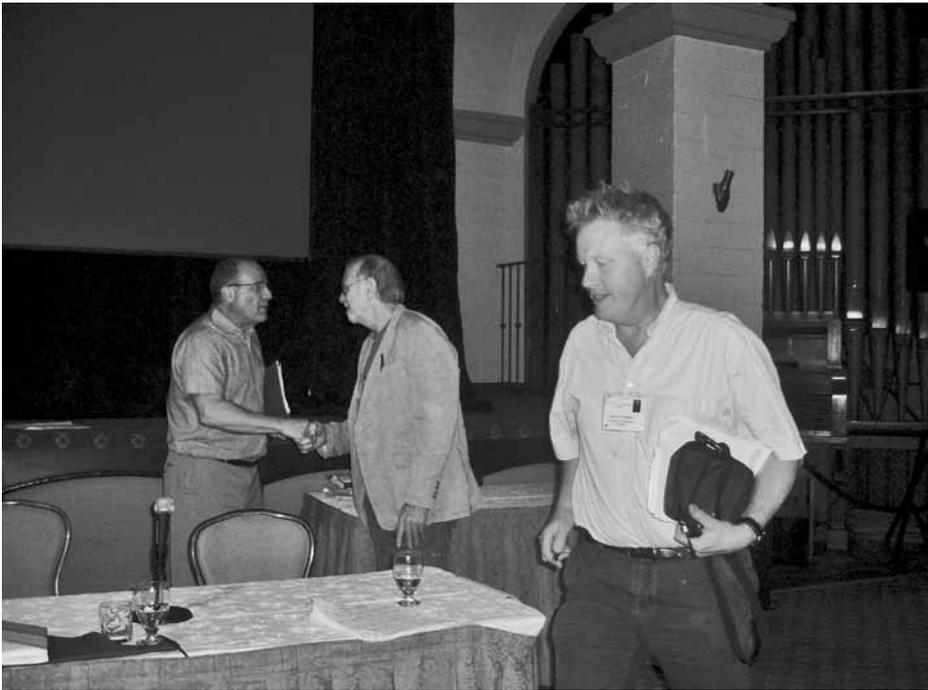
Лекция Жирара, проходившая чуть позже, оказалась очень интересной, спекулятивной и провокационной, а подача выдавала превосходного преподавателя. В своем докладе Жирар интерпретировал настенные рисунки, найденные в одном из старейших городов мира — Чатал-Хююк. Живо и с юмором он отвечал на вопросы из зала, и вообще было видно, насколько это эрудированный и харизматичный человек. В заключительной части конференции Роберт Хамертон-Келли, председатель фонда *Imitatio* и старый друг Жирара, высказал мысль, которая прекрасно выразила мое впечатление от конференции в целом: идеи Жирара интересны, а вот его последователей — не очень. Но это, скорее всего, участь любого большого теоретика.



*Слева направо: Ричард Коэн и Т. Дж. Митчелл (вдалеке),
Йохим Дайндам (после скандальной сессии Левинас – Жирар)*

В 2011 году я успешно защитил кандидатскую степень и поступил на докторскую программу в университет Эмори в Атланте, США. И именно идеи Жирара стали связующим звеном между двумя диссертациями. От антропологии насилия я перешел к феномену жертвы и жертвенности. В этом году я во второй раз участвовал в «Коллоквиуме по Насилию и Религии», где представлял результаты своего пятилетнего исследования. Мой доклад «Жалость и меч: политизация сострадания в церковном дискурсе эпохи высокого средневековья» занял первое место в конкурсе имени Раймунда Швагера³⁾ (ежегодная премия за лучший доклад среди докторантов на Коллоквиуме).

³ Раймунд Швагер (1935–2004) – швейцарский католический священник и богослов, огромное влияние на которого оказали идеи Рене Жирара. Швагер познакомился с Жираром в начале 70-х годов и стал одним из самых влиятельных популяризаторов миметической теории в католической среде. В 1991 году он входит в небольшое число исследователей, которые организуют Colloquium on Violence & Religion и становится его первым президентом. Ежегодно в его честь на конференции COV&R проходит Raymond Schwager Memorial Award и Annual Raymond Schwager Lecture.



Слева направо: Джани Ваттимо (вдалеке), Иохим Дайндам и Сандор Гудхарт (со-докладчики) Ричарда Коэна по панели о Левинасе и Жираре)

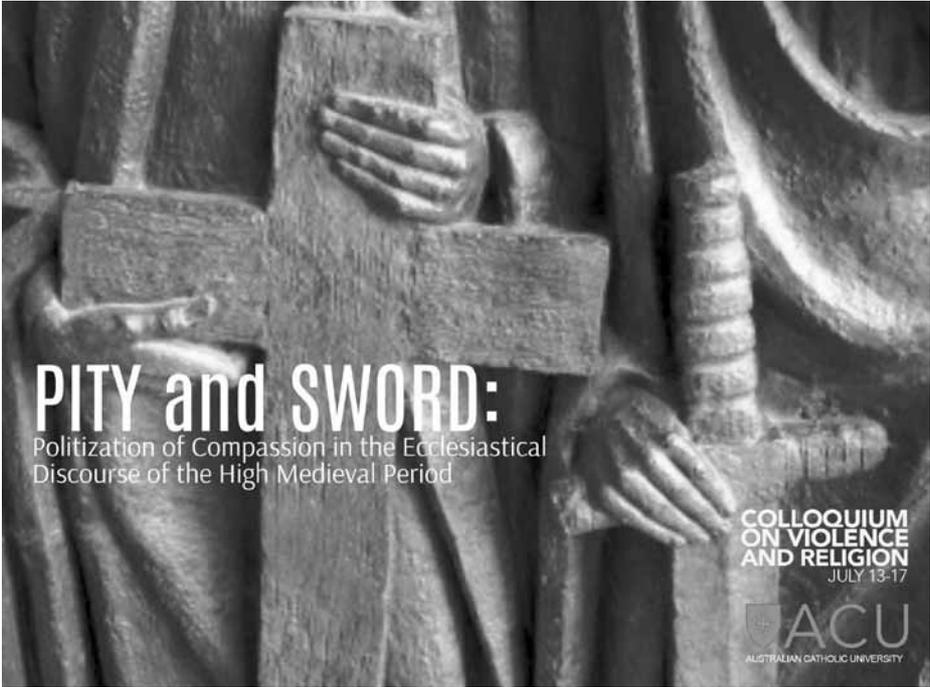
Осталось сказать несколько слов о том, каким образом нижепубликуемый доклад соотносится с темой данного номера. Мое выступление было посвящено политической теологии в Средние века и тому, как идея сострадания была политизирована церковью в ходе легитимации своих претензий на политическую власть во время григорианской реформы. В это время (XI–XIII века) происходит борьба между рядом амбициозных Пап и европейскими императорами и королями. Папа Бонифаций VIII стал последним в ряду борцов за превосходство церковной власти над светской; после его смерти посягательства Церкви на политическую власть в Европе практически прекратились. Может показаться неожиданным, но Данте принимал активную роль в борьбе между Церковью и Государством и был ярким сторонником императора и непримиримым врагом Бонифация VIII. В «Божественной комедии» есть несколько мест, где Данте недвусмысленно выступает против Папы. Так, в восьмом круге Ада, отбывающий там наказание Папа Николай III ошибочно принимает Данте за Бонифация, которого уже давно ожидает. А в XXVII песне

«Ада» (проаналізованої в статті Роберта Харрісона, яка опублікована в цьому журналі)⁴) із розповіді Гвідо да Монтефельтро читачеві узнає про коварство Боніфация в його боротьбі з кардиналом із впливальної родини Колонна: в ході конфлікту війська Папи (за керівництвом Монтефельтро) обманом взяли Пелестрино — замок родини Колонна — і знищили його до основи. Родина Колонна змушена була бігти за межі Італії. Особливо варто сказати про смерть Боніфация. Представники родини Колонна за підтримки французького короля Филиппа IV в кінцевому підсумку загнали Папу в рідний місто Ананьї, облягавши його, взяли Боніфация в полон. За три дні, які Боніфаций провів у полоні, він поніс серйозні фізичні увечья, які привели до того, що незабаром після звільнення він помер. У середньовічній художній традиції Боніфация зображують на смертному одрі з відрубаними руками; за іншою версією він покінчив із собою, перекусив собі вени (див. ілюстрації).

Для Данте саме імператор, а не Папа, стає фігурою, спроможною об'єднати роздираєму розногласіями Італію. Великі надії Данте покладав на нового імператора Священної Римської імперії — Генріха VII. Генрих, німецький король, мріяв відновити Священну Римську імперію в її давніх межах, і тому здійснив похід на Італію, щоб бути торжественно коронованим в Римі. Данте пише листи Генриху, нагадуючи йому про його високу місію, і закликає захопити Флоренцію. Флорентинці сприйняли це як зраду: навіть амністія вигнанців у 1311 році не коснулася Данте. Осенню 1312 року Генрих здійснив облогу рідного міста, однак вона виявилася невдалою. Незабаром після цього Генрих помер від малярії, остаточно розбив надії Данте на єдину імперію, управляєму мудрим імператором. У цей період Данте пише «Монархію», політичний трактат, в якому італійський поет відстоює ідею верховенства імператорської влади над просуваною папством ідеєю теократії. Данте показує, що всі претензії Папи на політичну владу є нічим іншим, як узурпація імператорських повноважень. Особливо варто відзначити в цій роботі критику «Дару Константина» — підложного документа VIII–IX століть, який свідчить про добровільну передачу влади Константином в Західній Римській імперії папі Сильвестру. У XI столітті цей документ став одним із головних основань для папських претензій на владу. Не слід, однак, робити поспішний висновок про негативне ставлення Данте до християнства

⁴ См. в цьому виданні с. 101–120.

или институту папства. В своей критике он, прежде всего, защищал передовую на тот момент идею независимости светской власти от Церкви и в этом был предвестником новой эпохи. Мой доклад «Жалость и меч: политизация сострадания в церковном дискурсе эпохи высокого средневековья», опирающийся на некоторые идеи Жирапа, позволяет контекстуализировать политические предпочтения Данте и реконструировать интеллектуальную среду, внутри которой итальянский поэт создает свои произведения.



PITY and SWORD:

Politization of Compassion in the Ecclesiastical
Discourse of the High Medieval Period

COLLOQUIUM
ON VIOLENCE
AND RELIGION
JULY 13-17

 ACU
AUSTRALIAN CATHOLIC UNIVERSITY

| СОБЫТИЕ |

УДК: 261.7+246.3

ЕВГЕНИЙ ГАЛЕНА

МИЛОСЕРДИЕ И МЕЧ: ПОЛИТИЗАЦИЯ СОСТРАДАНИЯ В ЦЕРКОВНОМ ДИСКУРСЕ ЭПОХИ ВЫСОКОГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

В статье рассматривается, каким образом политизация сострадания в XI–XII вв. приводит к эскалации насилия в Европе. Автор демонстрирует, что изменения, произошедшие в христианской религиозности в эпоху Высокого Средневековья и нашедшие свое отражение как в теологии, так и в иконографии, повлияли на формирование нового понимания сострадания. В то же время католическая церковь оказала поддержку данным изменениям, поскольку это позволило ей укрепить свои позиции в борьбе за политическую власть против секулярных правителей. Показано, что сострадание стало частью политики жертвенности, которую Церковь использовала в конфликте против Государства.

Ключевые слова: сострадание, политика жертвенности, Высокое Средневековье, эмпатия, забота о жертвах, насилие, аффективность, Christus Victor, Christus Patiens.

Петрарка первым назвал Средневековье «темными веками», подразумевая, что этот период прервал (идеализированную эпохой Возрождения) традицию античных культур и наполнил историю насилием и жестокостью [12]. В эпоху Просвещения эта идея получила распространение в интеллектуальных кругах, критически настроенных по

© Yevgen Galona, 2016

© Мария Колесник, перевод

Публикуется по изданию: Yevgen Galona. "Pity and Sword: Politization of compassion in the Ecclesiastical Discourse of the High Medieval Period" (Presentation at The Colloquium on Violence and Religion, Australian Catholic University, Melbourne, 2016)

отношению к религии, и даже сегодня такое видение Средних веков представляет собой распространенный взгляд, несмотря на все попытки медиевистов показать его историческую несостоятельность и односторонность. Недавние исследования Средневековья, однако, показывают, что наряду с «темнотой», охватившей XI–XII века, на Западе также появлялись и новые формы чувственности, точнее — новые формы эмпатии; а сострадание, каким мы знаем его сегодня, уходит своими корнями в преобразования религиозности, произошедшие в Позднем Средневековье. Поэтому сосуществование этой новой эмпатии с жестокостью крестовых походов и инквизиции кажется удивительным. В этой статье я покажу, что рассматривать эти исторические феномены как несовместимые неверно: сострадание и забота о жертвах не обязательно приводят к спаду уровня насилия, часто происходит обратное — вспышки насилия вытекают из попыток политизировать сострадание. Я воспользуюсь анализом Французской революции, проведенным Ханной Арендт, чтобы показать сложную диалектику политизации сострадания, произошедшую во время Высокого Средневековья, при попытке католической церкви легитимировать свое политическое превосходство над светскими правителями, закончившуюся серией войн по всей Европе.

Рене Жирар утверждает, что природа современного мира заключает в себе парадокс:

Никакое общество не несло на свой алтарь столько жертв, сколько наше. Но противоположная позиция так же верна: наше общество намного лучше других, оно спасает наибольшее число жертв. Нам приходится высказывать самые разные суждения, которые невозможно совместить друг с другом [2, с. 173].

Жирар делает это наблюдение в контексте рассмотрения «заботы о жертвах» (*Le Souci de victimes*) — специфической позиции, при которой человек принимает сторону жертв и обязуется заботиться и защищать их. Забота о жертвах, по словам Жирара, представляет собой самое значительное достижение христианства в социальном плане, но, в то же время, она является современным феноменом:

Исследуйте древние свидетельства, ищите повсюду, во всех закоулках нашей планеты, и вы нигде не найдете чего-либо, хотя бы отдаленно напоминающего современную обеспокоенность проблемой жертв. Ни Китай мандаринов, ни Япония самураев, ни Индия, ни доколумбовы цивилизации,

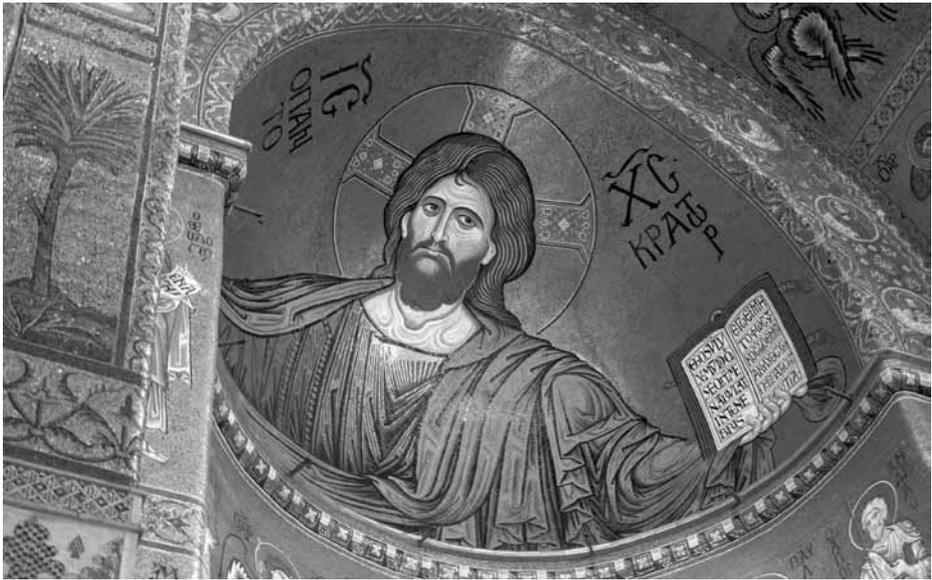
ни Греция, ни Рим периода республики или империи ни на толику не интересовались миром жертв [2, с. 169–170].

Такое видение сразу вызывает ряд вопросов: почему забота о жертвах — это современное явление, если оно основано на многовековой христианской традиции (в какой-то момент Жиран называет его «светской маской христианской любви»)? И почему, несмотря на успех заботы о жертвах сегодня, уровень насилия не снижается?

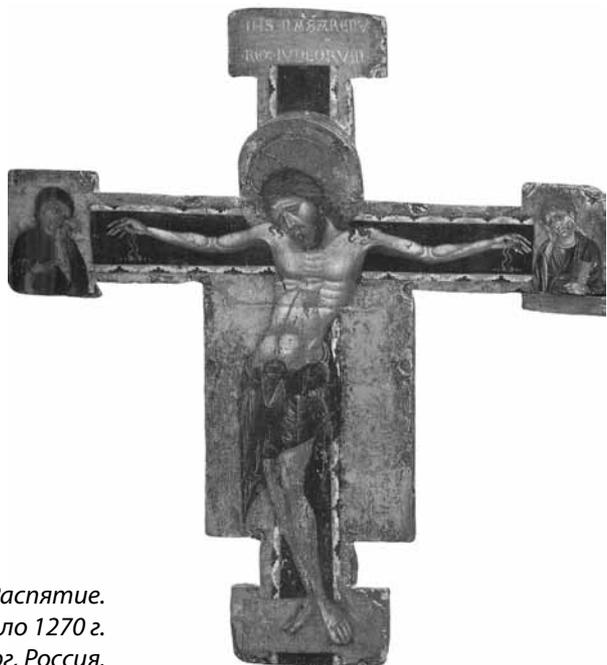
Ханна Арендт в своей книге «О революции» приходит к схожим вопросам при исследовании динамики Французской революции [4]. Она утверждает, что корни событий 1792–1799 годов лежат в «политизации» сострадания, осуществленной такими авторами, как Жан-Жак Руссо и Вольтер; однако это первоначальное возвышенное намерение впоследствии завершилось кровавым террором Робеспьера и его соратников. Таким образом, то, что начинается как попытка улучшить условия угнетенных, в конечном итоге заканчивается новым пароксизмом насилия. Вопросы — на которые Арендт пытается дать ответ — следующие: как эпоха Просвещения смогла создать дискурс сострадания, более эффективный, чем христианский, и почему он, несмотря на это, оказался неспособным снизить уровень насилия. Арендт утверждает, что Руссо удалось вывести сострадание на новый уровень, переместив его из области частных вопросов в сферу общественного, иными словами, превратить его в политический дискурс. Несмотря на многие столетия проповедования сострадания как нравственной нормы западной цивилизации, оно «функционировало за пределами политической сферы и зачастую за пределами установленной церковной иерархии» [4, с. 65]. И только благодаря мыслителям эпохи Просвещения, которые сформировали новую чувственность, обусловленную, согласно Арендт, наблюдением за человеческими страданиями, которые сами мыслители не разделяли¹, сострадание стало тем дискурсом, который призывает к политическим действиям.

Развивая анализ Арендт, Синтия Халперн показывает, что «точка зрения стороннего наблюдателя» писателей Просвещения (видеть страдания других, не чувствуя их самому) контрастирует с интимной точкой зрения (человека, переносящего страдание), пронизывающей христианское мировоззрение. Страдание обретает в христианстве высшую ценность, поскольку именно оно призвано устранить

¹ Руссоистское «естественное отвращение при виде страданий всякого чувствующего существа» [3, с. 43].



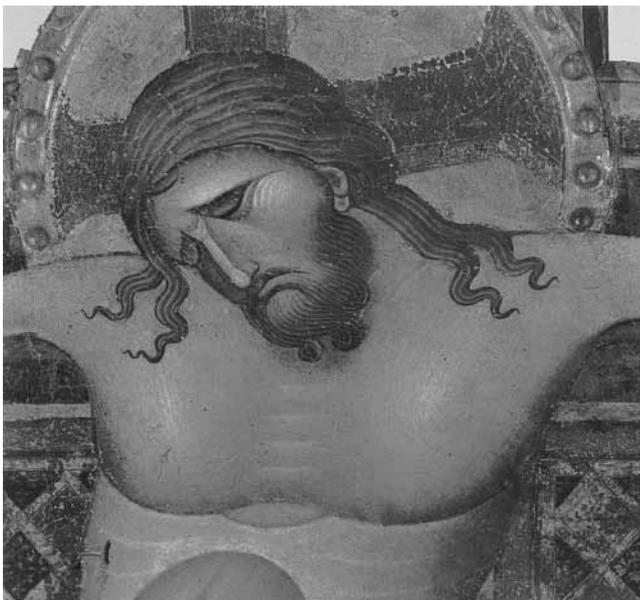
*Мозаика Христа-Вседержителя (Пантократора). 1180-е года.
Монреальский кафедральный собор, южный пригород Палермо, Италия.*



*Уголино ди Тедиче. Распятие.
Разрисованный крест. Около 1270 г.
Эрмитаж, Санкт-Петербург, Россия.*



*Император Лев IV преклоняется перед Христом-Вседержителем.
Конец IX века. Мозаика в Соборе святой Софии, Стамбул, Турция*



*Джунта Пизано.
Распятие.
Разрисованный
крест (деталь).
Около 1250 г.
Церковь
св. Доминика,
Болонья, Италия*

разрыв между человеческим и божественным: «Страдание рассматривалось как знак особого отношения человека к Богу, как клеймо его вины, греховности перед Богом, которое оправдывает божественный гнев и наказание» [9, с. 29]. Но в отличие от христианской точки зрения, политика Просвещения в вопросе сострадания начинается с предпосылки о том, что человеческое страдание не оправдано и с ним необходимо бороться. Эта радикальная нетерпимость к страданию и является тем, что, согласно и Арендт, и Халперн, помогло эпохе Просвещения продвинуть заботу о жертвах дальше, чем христианство когда-либо могло это сделать.

Тем не менее, Арендт показывает, что такая политизация сострадания (парадоксальным образом) приводит не к снижению насилия и страданий, как можно было бы ожидать, а напротив, к произволу Французской революции. Идея о том, что сострадание может привести к эскалации насилия, не нова. Уже в эпоху Просвещения Адам Смит в «Теории нравственных чувств», опубликованной в 1759 году, пишет, что чувство симпатии возникает наряду с необходимостью мести и, таким образом, не обязательно приведет к снижению насилия. Но то, что Арендт добавляет к этому психологическому (антропологическому) анализу — это роль политики: она показывает, что как только сострадание становится предметом политики, первоначальная забота об угнетенных заканчивается эскалацией насилия, вызванной требованием справедливости.

Таким образом, парадокс совместимости заботы о жертвах и насильственный характер нашего мира, который Жиран представляет как современный феномен, не является уникальным. На протяжении всей истории можно увидеть определенную закономерность: рост сострадания заканчивается вспышками насилия. Это верно и для Средневековья. В течение XI–XII столетий возникли новые формы эмпатии, которые можно увидеть в появлении образа *Страдающего Христа* (*Christus Patiens*). Этот новый образ заостряет внимание на Страстях и задает новый тип медитации, который изображает Марию как сострадательную мать, переживающую смерть своего сына. Но даже такая, казалось бы, безобидная эволюция сострадания имела побочный эффект в эскалации насилия. Непосредственным результатом сострадания Страдающему Христу и Его скорбящей Матери стал всплеск антисемитизма по всей средневековой Европе, поскольку евреи были обвинены в муках, которые перенес Христос во время Страстей. В течение первых Крестовых походов еврейское население Европы подвергалось преследованиям и жестокости в не меньшей мере, чем мусульмане в Святой Земле [11; 6]. Тем не менее, антисеми-

тизм — это лишь поверхностное следствие роста сострадания в XI–XII веках. На более глубоком уровне сострадание стало предметом политики, частью политики жертвенности, представляющей собой краеугольный камень легитимации Церковью своих претензий на власть.

Сострадание как «реакция на страдания других, порождающая желание помочь; эмпатическое переживание чужой беды, сочетающееся с желанием облегчить его» — в некотором смысле сформировано Высоким Средневековьем. Это определение показывает, что сущность сострадания сложна и состоит, как минимум, из двух элементов: эмоционального отклика и желания помочь. Объединение этих двух элементов произошло не ранее XII века, когда христианская религиозность подверглась существенной трансформации под влиянием аффективности зарождавшейся в то время медитативной традиции (*devotional tradition*). Отцы церкви понимали сострадание лишь как вид деятельности, готовности помочь нуждающемуся. Такое понимание очень отличалось от распространенного в греко-римском мире. Дэвид Констан убедительно показал, что то, что Аристотель имел в виду, используя слово «жалость» (*eleos*), не одно и то же с тем, что имел в виду Августин, использовавший слово «сострадание» (*miser cordia*) [10]. Если для Аристотеля жалость была эмоцией, Августин как христианский автор понимал ее, прежде всего, как добродетель. В своей «Исповеди» Августин пишет: «Но разве можно сострадать театральным басням? *И разве призовут его здесь на помощь?* Нет, его приглашают лишь печалиться, и чем более он опечален, тем благодарнее автору этого измышления» (Conf. 3.II, CCL 27.27–28). Таким образом, Августин подчеркивает приоритет этического долга. Сострадание в этом смысле понимается как моральное обязательство и значительно отличается от греческого понимания.

Анти-эмоциональную структуру сострадания в раннем христианстве можно также увидеть в изображении реакции Марии на Страсти Христовы. До XI–XII веков ее реакцию представляли, как правило, стоической. Несмотря на то, что она была опечалена при виде ее умирающего сына, она не сокрушалась и не горевала, потому что знала, что смерть Христа принесет спасение миру. Амвросий, учитель Августина, в связи с этим писал, что:

Дева Мария стоит под крестом, и в то время как мужчины, удрученные горем, покидают Голгофу, она стоит непоколебимая... Она смотрит невинными глазами на раны сына, смерть которого, как она знала, должна принести искупление для всех.... Святая Дева Мария смотрит на муки Своего единственного Сына — *я читаю, что она стоит; не написа-*

*но, что она льет слезы (stantem illam lego, flentem non lego).
[8, с. 206; De obitu Valentiani consolatio, PL 16:1371].*

Тем не менее, Ансельм Кентерберийский изобретает новый тип медитативного текста (devotional), который за короткое время изменяет христианскую религиозность. Эти тексты, нацеленные на то, чтобы вызвать конкретное (аффективное) состояние ума, побуждают читателя разделить страдания Христа, стенать и оплакивать его смерть. В молитвах Ансельма Мария играет значительную роль: она не только становится фигурой, которая дарует милосердие кающимся грешникам, но сама превращается в модель сострадания. «Дева Мария, самая милосердная из всех, что могу я сказать о тех ручьях слез, что вытекали из Твоих самых невинных глаз, когда Ты видела своего единственного Сына перед собой, связанного, избитого, страждущего от боли?» [*Oratio 2.* (ed. Schmitt, S. Anselmi opera, 3:8)] Такое изображение Марии разительно отличается от стоической версии Амвросия.

Кроме того, позже в своей работе «Почему Бог стал человеком» Ансельм представил теорию искупления, согласно которой Христос принял страдания от имени всего человечества, чтобы искупить грех, нанесший ущерб божественной чести [1]. Эта теория «сатисфакции» выдвигает на передний план жертвенный характер смерти Христа, преподнося ее не только как возможную, но и как необходимую. Густав Оулен, шведский теолог начала XX-го века, показал, что теория искупления Ансельма вытеснила более ранние представления, которые радикальным образом отличались от нее. Внимание ранних теорий было сосредоточено на Божественном конфликте и победе над злом: «Христос – Христос Триумфатор (*Christus Victor*) – вступает в борьбу и торжествует над силами зла, «деспотами», в рабстве у которых находится страдающее человечество, и в Нем Бог примиряет мир с Собою» [5; с. 20]. Оулен утверждает, что такая идея встречается как в Новом Завете, так и у Отцов церкви, но с тех пор, как Ансельм сформулировал теорию «сатисфакции», идея триумфа постепенно исчезает из богословия и иконографии. «Триумфальное распятие раннего периода отныне вытеснено распятием, изображающим страдающего человека» [5, с. 137].

Новая религиозность, акцентирующая внимание на Страстях Христовых, уже не могла довольствоваться старой иконографией, которая опиралась на образы Бога как императора, не подверженно-го страданиям. Редкие ранние изображения распятия представляли Христа с открытыми глазами, облаченного в пурпурные одежды, без

следов истязаний, твердо стоящего на специальном помосте, а его руки раскрыты в жесте, который скорее напоминает попытку объятия, чем один из самых мучительных видов смертной казни. Однако к XI веку ситуация меняется. Михаил Пселл (1018–1070), византийский монах, так описывает поразивший его новый тип изображения Распятия: Христос смертельно бледен, его глаза и рот сомкнуты, голова завалилась на сторону, его руки грубо растянуты, а живот провисает, колени безвольно согнуты, под кожей видны ребра, его руки и ноги окровавлены, а туловище истерзано следами бича и плевков [7, с. 44–45]. Можно недоумевать, как эти перевоплощения сострадания и христианской иконографии относятся к политике, и в каком смысле они могут рассматриваться как «политизация сострадания», обычно заканчивающаяся вспышками насилия? Поразительно, что упомянутые выше преобразования в христианской религиозности, которые представили новые режимы эмпатии, совпадают во времени с ростом политического влияния Церкви. Большинство исследователей склонно рассматривать эти два явления как параллельные и не связанные между собой, но я хочу показать, что существует внутренняя связь между ними.

Начиная с периода правления Константина Великого, христианская теология становится заметно политической, ассоциируя троп Христа-триумфатора с Римским Императором. Этот акцент на связи Императора и Христа был, пожалуй, одним из главных факторов, которые привели к тому, что образ страдающего Христа практически отсутствует в раннем христианском искусстве. Помимо очень редких примеров, христианская иконография намеренно избегала изображения страданий и смерти Христа, вопреки более позднему доминированию распятия в византийской и средневековой иконографии. Изображения *Пантократора*, *Царя Царей*, *Христа во Славе* — безусловно, преобладают в христианском искусстве, начиная с периода Константина и до десятого, или даже до одиннадцатого века. Поэтому удивительно, что к тому времени, как католическая церковь достигает апогея своего политического влияния в Европе в конце Средневековья, она коренным образом меняет свой собственный образ, выраженный в образе Христа. От образа Христа-триумфатора она неожиданно обращается к образу Христа страждущего.

То, что Церковь не только не запрещает аффективную форму религиозности, проявляющуюся в новой иконографии и культурных режимах чувствования, а напротив, активно поддерживает ее, несмотря на угрозу устоявшейся традиции со стороны таких изменений, вызывает недоумение. Чтобы объяснить действия Церкви, я пред-

лагаю рассматривать сдвиг в сторону теологии страдания как одно из следствий борьбы за политическую власть, возникшую в период Высокого Средневековья между приверженцами григорианской реформы и секулярными правителями (и поддерживающими их клириками), который иногда называют Папской революцией²). Для того, чтобы легитимировать свои претензии на политическую власть, Церковь развивает новый троп страдающего Христа (бывший до этого времени маргинальным в христианстве) в противовес имперскому тропу власти, основанному на прославлении и доминировании и проявляющемуся в образе *Пантократора*. Андраш Алфельди и Джорджи Агамбен показали, что прославление и ритуальные формы приветствия представляют собой религиозный источник власти; тем не менее, в XI–XIII веках католическая церковь попыталась создать альтернативный богословский дискурс власти, основанный на уничтожении и страдании. При этом теология и искусство Позднего Средневековья создали новый риторический троп, политизирующий сострадание, но конфликт, который был вызван этими изменениями, привел к почти пятидесятилетней гражданской войне в Германии и к другим конфликтам на территории Европы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ансельм Кентерберийский. Почему Бог стал человеком (Cur Deus homo) и Искушение (материалы Второго международного симпозиума христианских философов) / Ансельм Кентерберийский; пер. с лат. Е Начинкина. — М., 1997. — 245 с.
2. Жирар, Рене. Я вижу Сатану, падающего, как молния / Рене Жирар — Москва: ББИ, 2015. — 224 с.
3. Руссо Ж.-Ж. О причинах неравенства // Антология мировой философии: В 4 т. — М., 1970.
4. Arendt, H. On Revolution / Hannah Arendt — New York: Penguin Classics, 2006. — 368 p.
5. Aulén, Gustaf. Christus Victor: An Historical Study of the Three Main Types of the Idea of Atonement / Gustaf Aulén — Wipf & Stock Publishers, 2003. — 320 p.

² Этот период начался с «Борьбы за инвеституры» — конфликт между папой Григорием VII и императором Генрихом IV по поводу преимущественного права назначать епископов. Спор был решен в 1122 году на Вормсском конкордате, но борьба за политическую власть между императорами и Папой, который данный конфликт спровоцировал, продолжалась вплоть до смерти папы Бонифация VIII в 1303 году.

6. Chazan, Robert. *European Jewry and the First Crusade* / Robert Chazan. — Berkeley: University of California Press, 1987. — 478 p.
7. Fisher, E.A. "Image and ekphrasis in Michael Psellos' sermon on the crucifixion", *Byzantinoslavica* 55:1 (1994), p. 44–55.
8. Fulton, Rachel. *From Judgment to Passion: Devotion to Christ and the Virgin Mary, 800–1200* / Rachel Fulton — New York: Columbia University Press, 2002. — 752 p.
9. Halpern, Cynthia. *Suffering, Politics, Power: A Genealogy in Modern Political Theory* / Cynthia Halpern — State University of New York Press, 2002. — 336 p.
10. Konstan, David. *Pity Transformed* / David Konstan. — Bristol Classical Press, 2001. — 192 p.
11. Nirenberg, David, "The Rhineland Massacres of Jews in the First Crusade, Memories Medieval and Modern", in *Medieval Concepts of the Past: Ritual, Memory, Historiography* — P. 279–310.
12. Mommsen, Th. "Petrarch's Conception of the 'Dark Ages'" *Speculum*, 17 (2): P. 226–242.



"... to rebehold
the stars"

Dante Alighieri



association
of graphic designers
with BLOCK

ico-D
International
Council of Design
Graphic Designers

**4th BLOCK
IX INTERNATIONAL
ECO-POSTER
TRIENNIAL**

15-30.04.2015

Офіційний плакат IX Міжнародної триєнале еко-плакату «4-й блок».
Дизайнер – Дар'я Тітаренко (студія Графпром)

БОРИС ФІЛОНЕНКО

ЕКОЛОГІЯ КУЛЬТУРИ. ДАНТОВІ ЗОРІ НА ІХ МІЖНАРОДНІЙ ТРИЕНАЛЕ ЕКО-ПЛАКАТУ «4-Й БЛОК»

З 15 по 30 квітня 2015 року в Харкові відбулася ІХ Міжнародна триєнале еко-плакату «4-й блок» — присвячена роковинам Чорнобильської катастрофи подія, навколо якої кожні три роки збираються графічні дизайнери з усього світу, аби прийняти участь в обговоренні глобальних проблем екології мовою плакату. В конкурсних номінаціях «Екологія людини», «Екологія землі» й «Екологія культури» були представлені 930 плакатів з 40 країн, відкрилися 9 виставок-супутників, а також — майстер-класи, лекції і концерти. Цитатою, що об'єднала усі заходи фестивалю, був останній рядок з «Пекла» Данте Аліг'єрі: «...знову побачити зірки», а темою номінації «Екологія культури» — присвячене імовірній 700-річній даті написання першої кантики «Божественної комедії» гасло: «Данте. Пекло. Тут і зараз».

Акцентоване повернення середньовічного віршованого твору у сучасний контекст на дев'ятій триєнале (порядковий номер якої випадково співпав з кількістю пекельних кіл) відбулося у широко зрозумілій ситуації — коли найстрашніші виклики українському суспільству, що перебуває у стані перебудови, набули форми реальної війни на території країни. Сходження у Пекло разом з Данте, на якого врешті-решт чекає довгий шлях іменування речей їхніми власними іменами, класифікація гріхів згідно їхньої вартості, і, як наслідок, вихід до небесних світил — такий спосіб порозумітися з трагедією став центральним мотивом аналізів і роздумів «4-го блоку». Куратор Олександр Філоненко писав про це так: «Екологія сучасної культури — не

в пошуках безпеки, а в відкритті джерела та шляху надії, глибшої за тверезий відчай. Вчителем саме такої надії є для нас Данте. З ним нам доведеться відшукати витoki нової культури, де катастрофа, війна та смерть не можуть стати останніми словами про людину».

Серед заходів, пов'язаних з постаттю Данте, на фестивалі відбулися лекції Франко Нембріні про основні мотиви «Божественної комедії» (див. доповідь «Данте і милосердя» Нембріні в цьому номері), семінар «Групи Данте», виставка ілюстрацій Габріеле Делль'Отто «Inferno» і два виступи в освітньому проекті пті-університет Йона — обидва присвячені коміксам.

У просторі ЄрміловЦентру результатами довгих дискусій поділилася «Група Данте» — регулярний міжвузівський семінар, присвячений повільному читанню тексту «Божественної комедії», який з осені 2014 року проходить на базі філософського факультету Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Доповіді Дар'ї Зіборової (на тему: «Путь, судьба и проводники. Ад как начало») і Ольги Дударевої (на тему: «“Свет истины” и “тьма сомнения” в дантовском Аду») були адресовані не тільки широкому колу слухачів, а й зверталися до присутнього на зустрічі Нембріні.

Виставка дев'яти ілюстрацій і ескізів до пісень «Пекла» від італійського коміксиста Габріеле Делль'Отто, співробітника європейського відділення видавництва Marvel Comics, художника відомої серії «Темна війна» (Secret War, 2004–2005), отримала назву «Inferno». Представлені у галереї COME IN, зображення відкрили глядачам відправну частку масштабного проекту, над яким Делль'Отто працює з Нембріні. За задумом авторів кінцевим продуктом проекту має бути тритомне видання з коментарями й ілюстраціями до кожної пісні «Комедії».

Нембріні також пристав на пропозицію прочитати лекцію про один з найбільш відомих італійських коміксів «Текс» — історію у жанрі вестерн, яка щомісяця, з 1948 року по сьогодні, з'являється у газетних кіосках, комікшопах і книгарнях країни. Розповідь не тільки пояснювала зв'язок цього твору з літературою, а й розміщувала комікс в особистому списку лектора. Нембріні розташував «Текс» серед найважливіших творів італійської літератури, нарівні з «Пригодами Піноккіо» Карло Коллоді і «Божественною комедією».

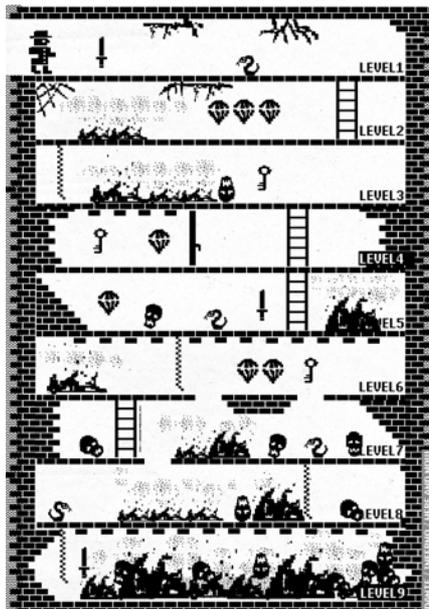
Завершувала цю широку розмову лекція Бориса Філоненка, присвячена дванадцятитомному коміксу Майка Міньоли «Хеллбой». У контексті теми «Пекло. Тут і зараз» були розглянуті особисті риси героя з Пекла, який був протиставлений трійці Супермен, Бетмен, Людина-Павук. На думку лектора, Хеллбой здійснював протилежний Данте рух: демон, покликаний з того світу аби завершити апо-



Номінація «Екологія культури».
Перша премія. Дмитро Рекін (Росія)



Номінація «Екологія культури». Друга премія. Татяна Метелік (Росія)



Номінація «Екологія культури». Третя премія. Нікодем Пренговські (Польща)



Номінація «Екологія культури». Заохочувальна премія. Юрій Торєєв (Білорусь)



Номінація «Екологія культури». Заохочувальна премія. Адан Паредес Баррера (Мексика)



Конкурсний плакат до номінації «Екологія культури».
Марина Леонтєва (Росія)

каліптичний проект «Раґнарьок» і знищити людство, навпаки, його рятував.

Конкурсна номінація «Екологія культури», у якій кожний плакат став частиною великого питання про Пекло і зорі, виявила способи інтеграції образу дантового твору у самий центр актуальних проблем часу, образу, який мав довгу історію і вже став частиною певного колективного несвідомого, маркери якого — профіль Данте, червоно-чорна гамма, важкий шлях у страшному середовищі і розкиданий по колах список гріхів. Серед плакатів — святковий торт з дев'ятьма бісквітами, перевернутий свічкою до низу, зрізане деревне кільце, термометр на 700 градусів з написом «Гаряче як у Пеклі!». Серед переможців номінації — чорний крук з вогнеподібними крилами, що прорікає пороки, плакат до акцій пам'яті жертв політичних репресій і 8-бітна гра на дев'ять рівнів.

Одним з тих образів, який увібрав усі заклики фестивалю, став плакат Марини Леонтьєвої. На вказівному пальці італійського поета намагалися втримати рівновагу динозаври, зриваючись у безодню, вигукуючи останні слова: «Ад», «Культурный», «Божественная комедия», «700 лет!». Цей образ точно описує екологію нинішньої культурної ситуації, в якій Данте вже давно віднесений до «динозаврів». Великий і шанований класик, автор тексту європейського канону, виявляється вибитим з циклів і екосистем. Тому, аби змінити це становище, на допомогу покликано таких собі помічників Вергілія, чудернацьких поводитирів-«класиків» кінця мезозойської ери — ті-рексів. Адже час від часу, аби повернути належну увагу до давнього тексту, доводиться вдатися до допомоги чогось ще більш давнього. Бо якщо вже самі динозаври волають до нашого теперішнього, слід обдумати їхню пропозицію.

ЛЮБОВЬ ХОН

ДАНТЕ И ПРАКТИКА МЕДЛЕННОГО ЧТЕНИЯ В ШКОЛЕ

Статья посвящена проблеме преподавания литературы в школе. Автор приводит результаты опыта совместного прочтения «Божественной комедии» со школьниками. Наравне с устоявшимся подходом к художественным произведениям — «медленным чтением», автор демонстрирует применение таких практик, как «направленное чтение», «мысли вслух», «дневник двойной записи», «чтение по крупицам» и другие. Подчеркивается необходимость чтения «сердцем», противопоставляемое интеллектуальным интерпретациям, не учитывающим жизненный опыт читателя.

Ключевые слова: медленное чтение, направленное чтение, дневник двойной записи, пайдеа, Данте.

Что самого главного, существенного может преподавать современная школа современному подростку? Что она может предложить с серьезностью «взору и сердцу» молодого человека? Что позволило бы им вновь обрести самих себя и достичь подлинной ясности о своей судьбе и дороге, ведущей к ней? Знания о логарифмах, датах, названиях столиц мира, формулах кислорода и водорода? Или сознание о собственном сердце, о его неизбывном желании бесконечного, из которого оно соткано, внутри предметного содержания? Лев Толстой в одном письме утверждал: «Целью искусства является не то чтобы разрешить проблемы, но вынудить людей любить жизнь». «Божественная комедия» Данте — одна из книг мировой литературы, которая может помочь достичь этой цели, но только в том случае, если у читателя в руках окажется адекватный способ, чтобы погрузиться в глубину художественного слова. Если же такого способа у педаго-

га нет, потому что нет сознания ценности вдумчивого чтения, то современный читатель, как писал Михаил Гершензон, «не видит слов, потому что не смотрит на них. Он на бегу мельком улавливает тени слов и безотчетно сливает их в некий воздушный смысл, столь же бесплотный, как слагающие его тени». И часто это не вина отдельного человека, но общая культурная проблема, связанная с пренебрежением собственным «я» и, как следствие этого, с поверхностным взглядом на все вещи. Что касается чтения, то парадокс заключается в том, что ребенок, начинающий свое обучение в школе, постоянно понуждается взрослыми — учителями и родителями — к тому, чтобы он начал как можно раньше читать быстро, с высоким темпом. Добившись этого, взрослые часто открывают для себя, что хорошая техника чтения не становится условием любви к самому процессу чтения, к книге.

В определенный момент моей жизни я открыла для себя богатейший арсенал способов работы с текстом, позволяющих не только открывать глубинные его пласты, но и связывать их с жизненным опытом читателя. Наиболее мои любимые:

- направленное чтение
- мысли вслух
- дневник двойной записи
- чтение по крупицам
- оставьте последнее слово мне и др.

Каждый из этих способов позволяет читающему открыть богатство художественного текста, не торопясь, осмыслить прочитанное, быть в активном поиске ответов на собственные вопросы, а также быть заинтересованным в том, чтобы вместе с другими обнаружить смыслы, сокрытые внутри слова.

Самая необходимая предпосылка такого неспешного чтения — это доверие к художественному тексту как таковому, к литературе как посланию и к его читателю. Безусловно, медленное чтение во многом — это чтение на вырост. При таком способе проникновения в ткань художественного текста читатель обнаруживает столько неожиданных и таинственных смыслов, неизбежно пробуждающих вопросы, которые еще не наполнены опытом, но они уже живут где-то в глубине сознания, и очевидно: надо, чтобы они созрели и впитали в себя реальную жизнь. Медленное чтение позволяет читателю вместо поверхностного восприятия текста погрузиться в его скрытые глубины. Читать медленно означает читать вдумчиво, воспринимая прочитанное не только интеллектом, но и сердцем. Именно

такое творческое чтение делает читателя соавтором, потому что все воспринимается через постоянное соотнесение с собственным восприятием, жизненным опытом, и это сравнение часто становится настоящим вызовом для молодого человека и началом критического пересмотра своих ценностей.

Как известно, литература в целом способствует обучению выносить суждение, потому что оказывает влияние на способность занять определенную позицию внутри реальности. Но этому возможно обучить только лишь при условии, что читающий на начальном этапе будет сопровождаться кем-то, кто с уверенностью и страстью скажет: «Пойдем со мной, я покажу тебе красоту!», и у него есть свобода, отправиться в это приключение или нет.

Так в моей педагогической практике случилось с Данте, чье имя официально отсутствует в казахстанской программе по русской литературе. Но, изучая творчество многих великих русских поэтов и писателей (А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, А.А. Ахматова, О.Э. Мандельштам и др.), учитель не может не упомянуть о нем. Мне показалось, что только этого недостаточно, и я предложила ребятам познакомиться поближе с этим человеком и поэтом, с его судьбой и творчеством.

Встречи, происходящие в жизни человека, — это всегда определенного рода вызов, который «приводит в действие, заставляет существовать активно, запускает наш исходный опыт». Человек тем полноценнее преодолевает путь открытия самого себя, осознания того, кем он является и благодаря чему достигает свершения, чем в большей мере он сталкивается с соответствующими вызовами и принимает их. Вызов, сделанный на уроке, заставляет опыт действовать и искать то, что, быть может, до сей поры никак не проявлялось в реальности. Современность Данте, заинтересованность в нем и заключается именно в совпадении человеческого опыта на уровне очевидных потребностей, вопросов, это совпадение вдумчивому читателю дает опыт освобождения и надежды. Через письмо после подобной встречи с Поэтом и его творением на уроке учитель может обнаружить, что Встреча произошла, и что произведение пятисотлетней давности таинственным образом помогает подросткам дышать, осознавать себя и мир глубже и более позитивным образом.

Безусловно, что это путь для чтения всей мировой классики, которую в восьмом классе моя ученица Аня К. определила как «скудную», она же задала мне однажды вопрос: «Почему на уроках мы читаем только книги, написанные мертвыми авторами?». Но после нескольких уроков по Данте я ее встречала в коридорах гимназии в обнимку с толстым томом «Божественной комедии», и ей хотелось все время

говорить о том, что она еще открыла для себя. Почему и как произошло это изменение в ее восприятии классического произведения?

Начало урока — начало путешествия. После чтения краткой биографии Данте, описывающей момент, ставший отправной точкой для коллизии «Комедии», звучит вопрос: может ли человек сказать: «моя жизнь удалась»? После однозначных ответов они слышат знаменитые строки:

*Земную жизнь пройдя до половины,
Я очутился в сумрачном лесу... —*

и затем я прошу перечитать их вновь, поразмышлять вместе над ними. Ребятам удастся взглянуть глубже на опыт «сумрачного» леса, который потрясающе совпадает с тем, что они, подростки, могут проживать в своих личных обстоятельствах.

Человеческая жизнь, как и любое другое явление, состоит из периодов и отрезков времени. Пройдя путь от рождения до совершеннолетия, осознаешь, что многое из того, что ты представлял себе раньше, выглядит совсем иначе и требует переосмысления. Еще пару лет назад, казалось, что в 18 лет ты будешь уже взрослым, самостоятельным, будешь знать, чего хочешь от жизни, ставить высокие цели и идти к ним. И вот твои сокровенные 18. Еще час назад ты был ребенком, а теперь уже «взрослый». Вот он — твой «сумрачный лес». С этим днем, с этой цифрой, установленной социумом, как черта перехода в осмысленную серьезную жизнь, ничего не меняется. В один миг не приходит сознание сути вселенной, познание добра и зла, тайны рождения и смерти. Ни-че-го. Пустота. Многотонный ноль. Только разочарование от того, что после полуночи тыква не стала каретой, мыши — лошадьми, а ты чем-то большим, чем был вчера. Не то что бы эта дата предвещала некое чудо или знамение, но хотелось верить, что не напрасно прожил 18 лет в поисках этих самых 18-ти. Но реальность такова. А ведь и земную жизнь не продолжить. Даже если ты в свои 30, 40, 50 еще ребенок, то что говорить о 18. Но нет, окружение и социум упорно диктуют тебе, что, став полноправным членом общества, ты получаешь новый груз ответственности... и какая им разница, что, может, он тебе не по силам. Добро пожаловать в «сумрачный лес», или что такое «быть взрослым». Не самые радужные перспективы теперь представляются, глядя в это мрачное незыблемое облако будущего под названием «жизнь». Хотя по сути ничего и не должно было измениться. Цифра как цифра. День как день. Но отчего же так тяжело и горько в душе? Отчего?

Хе Дарья

На следующем этапе урока ребятам предлагается прочитать дальше самостоятельно отрывок из «Ада» и сделать дневник двойной записи, состоящий из двух частей: в первую выписать слова, словосочетания, фразы, которые заставили что-то вспомнить, почувствовать, поразмышлять, а во второй объяснить свой интерес к записям. После чего презентовать результат работы с другими ребятами. Главное впечатление после этого урока было связано с высказываниями некоторых ребят, для меня было очевидно, что если взрослые не дают старшеклассникам позитивную гипотезу жизни, не помогают ее проверить в жизни, а у них нет определенного места, где они могли бы разделить свои вопросы со взрослыми, то ребята неизбежно становятся на нигилистическую позицию. Но в большинстве своем опыт был связан с другим. Случалось ли с вами такое: вы читаете строчки в книге или слышите какие-то слова... и вдруг, как молния, вас пронзает воспоминание или ясное осознание чего-то важного, может быть, мучавшего давно и глубоко личного, о чем даже самые близкие и не догадывались...

* * *

*Тогда вздохнула более свободной
И долгий страх превозмогла душа.
Данте*

Однажды в моей жизни произошла трудная ситуация. Страх угнетал меня, мою душу разрывало на множество кусочков. Я будто потерялась в чужом городе, я была полна ощущения какой-то потерянности, я не находила себе места. Долгое время мы с моей близкой подругой не могли восстановить общение. Наши интересы поменялись за каких-то три месяца, мы стали друг другу простыми знакомыми. Мы не вели себя как прежде, не могли вместе гулять, смеяться, что-либо обсуждать. Был страх и несвобода с двух сторон, мы забыли друг друга, стали чужими. То состояние, которое мы переживали, даже не описать словами. Подсознание делилось на две части: одна говорила — все к лучшему, все люди приходят и уходят, другая же твердила — нельзя отпускать такого человека, потому что он — твой друг, единственный и любимый, несмотря ни на что. Иногда я пыталась ее забыть, но всюду и всегда мне ее не хватало. Я поняла, что мне она нужна, я боялась потерять ее навсегда. Страх окутывал со всех сторон, я не знала, что делать, все вокруг меня было в черно-белых красках. Но, собравшись с духом и поняв, что надо бороться, я начала

делать первые шаги к примирению. Меня трясло, я боялась отрицательного ответа. Ситуация была напряженной. Но, увидев, что и она нуждалась во мне, я вздохнула с облегчением. Моя душа обрела покой. Она мой воздух, которым я дышу.

Цигай Лера

* * *

Разумно слышит тот, кто примечает.

Данте

Что люблю и не люблю одновременно — задавать вопросы. Не всегда, точнее даже очень не часто, появление вопроса влечет за собой ответ, а значит, не приносит такого осязаемого разъяснения, что, как да почему. Чаше происходит некая систематизация, становится легче жить, мыслить, чувствовать, как будто вопрос требовал быть сформулированным, ответ в данном случае — вещь неплохая, всегда полезная, но не особо нужная. Но всегда есть немалый шанс, что формулировка вопроса, потянет за собой еще несколько, попытка ответа на один из них принесет еще больше и так далее, пока ты не окажешься в полном непонимании того, с чего же вообще все началось, как ты дошел от: «Где же мои носки? Куда я их дел? Как я домой вернулся? Что я делал вчера?» до «Что же я делаю со своей жизнью? Как я стал таким одиноким?»

Вопросы, на самом деле, страшная вещь. Они влекут за собой какое-то подведение итогов, потому что любой вывод начинается с «Чему я научился? Что я узнал? Что я сделал?» А выводы — это еще более ужасающая вещь. Выводы могут привести к депрессии, потере всякого смысла своего существования, постоянного недовольства собой и окружающими и — как следствие — к одиночеству. Поэтому лучше всего и проще всего не видеть, не смотреть, не слышать, желательнее, конечно, еще не чувствовать и не думать, но этому надо учиться, это уже не так просто.

Вот только так не выходит, не получается. Вопросы всегда есть и любовь к выводам никуда не пропадает. Всегда хочется понять, а зачем, а что потом, а не зря ли, а не потеряла ли я время, что мне это дало. Есть некая необходимость в поиске смысла, выделении чего-то главного, основного для себя, чтобы потом жить, храня это в себе. Это помогает. Помогает встречать каждый новый день и ждать от него новых чудес, ждать улыбки друга, того, что кто-то облокотится на твое плечо, ждать новой книги, ждать глаз любимого человека, ласковых или расстроенных, ждать все это, видеть, пропускать

через себя и постоянно задавать вопросы, а вечером, перед сном, вспоминать, что и как было сказано, почему так, а не иначе, это ощущение наполненности дает возможность уснуть и проснуться завтра, не уставать от рутины и жить. Просто извлекать выводы, не больше, примечать для себя что-то из сказанного, из увиденного. Это больше, чем просто разумно, без этого нельзя, без этого можно сойти с ума. Жить с постоянными вопросами, сталкиваясь лицом к лицу с реальностью, со всеми ее не самыми лучшими сторонами, читая книги из серии «Это мы, Господи!», «Бегущий за ветром», «Мальчик в полосатой пижаме», пытаюсь анализировать, совсем-совсем не просто, это очень сложно, и я стала замечать, как хочется порой от этого избавиться, но это в миллионы раз легче и лучше, чем без всего этого. Я даже не представляю, что должен чувствовать человек, который слушает, не примечая...

Разве это возможно?

Шестакова Дарья

* * *

Чтоб вернуться в ясный свет...

Данте

Говорят, если долго сидеть в темноте, можно увидеть предметы вокруг себя... Но мы не видим их красоты, их сущности, внутренности, когда же включают свет, мы увидим, что внутри этих вещей будет уже не страшно... Всегда ли возможно выйти из этой комнаты? Нужны ли нам эти предметы из темноты? Они нужны только ради того, чтобы сильно испугаться, чтобы захотеть убежать или включить свет... В жизни человека свет и тьма вечно соревнуются, солнце то уходит, то выходит, люди умирают и рождаются, человек радуется или огорчается... и этот список можно продолжать вечно... Но как вернуться к ясности мыслей и души? Как понять, что свет — твой спутник, а не тьма?

Возвращаться всегда тяжело, найти в себе силы, чтобы начать заново, чтобы сердце загорелось ярким огнем желания, повторить, переделать, снова пообещать, снова довериться человеку. Наступает темнота, когда душа болит, вокруг может гореть все ярким светом, но ты этого не заметишь, потому что тебе тошно. Что источник наших сил? Зарядить нас может что угодно, ради этого и стоит вечно что-то делать, пробовать, не сидя на месте, тогда легче станет найти такого человека, который будет для тебя светом или просто

наконец-то заметит того, кто все это время ждет тебя с желанием помочь. Заряд дают не энергетические напитки и таблетки, заряд может дать элементарно доброе утро, человек просто должен понимать, что все не зря, что случилось то, что он должен пережить... После каждой неприятной ситуации, даже при мелкой ссоре, не хочется ничего делать, хочется просто прожить как-то день, но, наверно, каждый человек испытывал очень приятное чувство: когда рождается мечта, цель, идея, которую хочется осуществить, жизнь снова наполняется красками.

Самое странное в нас, в людях, — это неумение делать выводы, люди без конца наступают на одни и те же грабли. Когда в горле стоит ком и слезы сами по себе льются, кажется, что никто и ничто не сможет вывести тебя из этого состояния. Для этого необходимы внутренние силы. Где их источник?

Жилкибаева Мадина

Читая эссе учеников, остается такое впечатление, что встреча с Данте стала возможностью осознать свой человеческий опыт, она стала для многих вызовом, и поэтому большинство работ полны личных вопросов. Для позиции ребят характерны или желание вынести суждение внутри обстоятельства, или категорично-прямолинейная позиция, или позитивный взгляд, полный света, внутри которого запечатлелся взгляд поэта. В любом случае, если читатель не использует слово как нечто застывшее, как готовую вещь, а напротив, относится к слову как «к событию», к тому, что «может случиться», происходит чудо познания и открытия сокрытой веками глубины.

*Разумно слышит тот, кто примечает.
Данте*

Говорят, что проблемы человека во взгляде. Люди в наше время научились скрывать свои эмоции, научились улыбаться, когда больно, научились радоваться, когда хочется плакать, научились всячески скрывать эмоции, научились врать, мы можем, натягивая улыбку, общаться с людьми, которые нам противны. Единственное, что человек никогда не сможет скрыть, — это взгляд, это глаза. Не зря говорят, что глаза — зеркало души. Мы улыбаемся, смеемся, но, когда нам грустно и мы улыбаемся, мы всячески пытаемся прятать глаза, мы опускаем взгляд, смотрим в одну точку, когда нам больно, мы убегаем, лишь бы никто не видел наш взгляд, в котором можно все увидеть, все, что у тебя внутри.

Звуки природы, голос любимых людей, музыка, слова. Так прекрасно, что мы можем слушать, но можем ли мы слышать? Часто говорят: «Вы слушаете, но не слышите», это так хорошо отражает наше время, весь мир вокруг не слышит тебя, твоего мнения, того, о чем кричит твоя душа. Для меня огромная загадка, почему мы перестали слышать друг друга, почему собственное Я стало важнее человеческих качеств. Ужасно смотреть, как распадаются браки, как дети отрекаются от родителей и, наоборот, как сестры и братья становятся врагами, как мир переворачивается, начинается война, и только лишь из-за того, что мы не слышим друг друга и, самое ужасное, что даже не пытаемся услышать, не хотим, для нашего времени это абсолютно нормально.

Так важно не просто видеть, слушать, а важно «разумно» услышать, увидеть, заметить. Нужно учиться быть нужными друг другу, нужно замечать мелочи вокруг нас, счастье — в мелочах, нужно увидеть свое счастье, то, что осчастливит, что заставит улыбнуться, это нужно заметить в мелочах, и пока человек не будет замечать эти мелочи, он никогда не сможет сказать, что он в хорошем настроении, что он уверен в себе, что он по-настоящему влюблен и, уж тем более, счастлив. Все прекрасное, что есть в человеке, начинается со взгляда, то, что мы видим, задает наше настроение хотя бы на день. И вот только тогда, когда человек сможет встать утром, увидеть рассвет, прочувствовать, что настала весна, прочувствовать течение жизни, осознать всю ценность этого самого утра, этой самой минуты. Когда ты понимаешь, что твоя душа полна счастья, когда она поет, когда твое сердце полно любви, только тогда ты можешь услышать разумом и сердцем все, что тебе говорят, именно в этот момент человек может услышать близкого человека, понять, что он чувствует, мы никогда не сможем разумно, с пониманием услышать человека, если наши глаза полны боли, отчаяния и ненависти, глаза должны быть наполнены любовью, а этому нужно учиться в наше время, каждый человек должен трудиться, чтобы быть счастливым.

Кабачек Алина

* * *

Чтоб вернуться в ясный свет...

Данте

Ты обычный подросток со своими проблемами. Проблемы в твоём возрасте — это обычный случай, который может произойти

с каждым из нас повседневно. Представь, что тебя поглотила тьма с ног до головы. Какими будут твои дальнейшие действия? Я постараюсь помочь тебе побороть эту черноту в твоей душе. Предлагаю найти тебе одну из возможных причин. Источник проблемы может быть заложен в твоих разногласиях с окружающими тебя людьми, а может, она зарыта где-то глубже? Тьма — это всего лишь иллюзия, которую ты сам себе навязываешь. Ты боишься темноты, словно маленький ребенок в комнате без света, боишься неизвестного в этой тьме. Тебе нужно найти яркий источник света, чтобы удостоверить себя в своей безопасности. Источником света могут быть твои друзья, учителя и даже твой домашний питомец. Что насчет твоих родителей? Они всегда дадут совет, однако выслушай до конца, прими их точку зрения спокойно, проанализируй все происходящее и продумай собственные дальнейшие действия. Родители — это крепкая опора в твоей жизни, но мало кто понимает это до лет тридцати. Ближе к этим годам ты принимаешь их помощь с благодарностью и пониманием.

Попробуй поделиться своей проблемой с кем-нибудь, кому ты доверяешь. Почему бы не обратиться за помощью к школьному психологу? В чем бы твоя проблема не заключалась, всегда найдется человек, который выслушает тебя и постарается тебе помочь. Этот человек может быть к тебе ближе, чем ты думаешь. Ответ может лежать на поверхности, но мы все ищем его в других местах.

Так или иначе у тебя вряд ли получится решить проблему в одиночку. Никогда не решай все сам. Казалось бы, твой отец уже взрослый и может побороть тьму, но даже он борется с такими вещами вместе с твоей мамой и другими близкими ему людьми.

Ты сможешь вернуться в ясный свет, став сильнее, взрослее и мудрее.

Абдыкаримов Сакен

** * **

*Каков он был, о, как произнесу,
Тот дикий лес, дремучий и грозный.
Данте*

Каждый из нас когда-то оказывался в таком лесу, когда охватывает страх, и, казалось бы, ни одному лучику солнца не пробиться сквозь густую листву. В такие моменты ты чувствуешь, насколько далек от всего мира и беспомощен. Тогда каждый пускается бродить по

этому «лесу», пытаюсь выбраться и освободиться, и у каждого из нас спасение свое. Для кого-то им оказывается близкий человек, который вовремя протягивает тебе руку и вместе с тобой пробирается сквозь непроходимую гущу леса. Кто-то слышит сквозь него лай любимого пса, который ведет его на протяжении всей дороги к освобождению. Некоторые находят прибежище в литературе, взывая к великим именам, чтобы найти решение. В такие времена каждому из нас нужна поддержка, чья-то помощь, что-то, что поддерживало бы в нас силу и помогало непреклонно достигать Света.

Ямпольская Саша

** * **

*Не помню сам, как я вошел туда,
Настолько сон меня опутал ложью...*

Данте

Меня привели и сказали идти, и я охотно иду... Не знаю куда, но иду. Так надо. Конечно, эта дорога когда-нибудь закончится и обязательно приведет меня к конечной остановке. Но к какой? Для чего все это надо?

Мой путь всегда был прямым, без лишних поворотов. Я, не сопротивляясь, плыла по течению, как планктон. Я «спала». Но буквально два года назад я проснулась, и я не жалею об этом. Я наконец поняла, чего я хочу от этой жизни. Это не просто серые будни в школе и безделье дома, это что-то большее. В этом мне помог и мой новый класс, моя подруга, новое увлечение, и, конечно же, новый учитель по литературе и русскому языку. Из всего перечисленного мое сознание как будто родилось заново: новые мысли, новые идеи, новая жизнь. Это как чашка кофе, которая не дает тебе уснуть и придает силы. Я изменилась: захотела учиться, что действительно стало для меня интересным открытием, я почувствовала себя настолько живой, что мне захотелось каждый день делиться этим лучиком позитива со всеми. В этом также сыграли свою положительную роль сочинения, написанные мною дома или на уроках. Я стала чаще делиться своими мыслями, стала более открытой. Даже некоторые учителя стали относиться ко мне как-то более приветливо.

Поэтому для меня школа стала по-настоящему вторым домом, куда я ходила последние два года с удовольствием. Конечно, это была не безумная радость, но что-то большее, чем просто обязанность. И это не из-за того, что скоро оканчиваю школу, а искреннее чувство.

Я перестала розсуджати на примітивному рівні, напевне. Для когось школа — це «ад». Завжди слыху фрагменти розмов про те, що в школі робити нічого, це сплошне расстройство, і вчителів не такі, як треба. Зараз важче зовнішній вигляд, матеріальне положення... Для когось важна лише оцінка, за якою нічого немає, як за картонною стіною. Подуй, і вона улетить. Раніше і я була такою. С роками ти розумієш, що все це барахло, не потрібний хлам. Можливо, це є розсудження дорослого чоловіка, можливо, я «выросла»? Якщо ти дійсно хочеш навчатися, відкривати для себе цікаві речі, то ніхто не перешкоджає. Візьми і прочитай книгу, не бульварну літературу, а класику. Ти ніколи не пожалєєш.

Це дійсно сон, який поглинає тебе, не даючи тобі опомнитися, закутує тебе в свою павутину. Він говорить тобі, що ти робиш все правильно, створює несуществуючий світ. І як би ні хотілося «спати», не можна піддаватися.

Людяв своїм властиво часом забуватися і засипати. Іноді з-за всесвітньої сітки, яка діє на нас як «засипляючий» газ, якщо її використовувати неправильно, або з-за своєї слабкості, з якою справитися буває не так просто, особливо, якщо поруч немає нікого, хто б тебе розбудив. В такі моменти я дивлюся вгору, на цей глибокий «океан», і розумію, що не стоїть «спати». Бо життя не настільки довге, щоб його так пропускати, треба діяти.

Я в школі навчилася одинадцять років, як і всі мої ровесники, і розуміла вищеописане не так давно. І я ще не до кінця відкрила для себе цей світ, бо навіть дорослим людяв порожньо складно це зробити, але я потихеньку наближаюся до істини. Бо правильно кажуть: «Тихше їдеш — далі будеш». Я хочу, щоб підлітки прийняли це вже зараз, що життя куди цікавіше, ніж «сон».

Искакова Даяна

* * *

*Здесь нужно, чтоб душа была тверда
Данте*

В сучасному світі стало модно говорити про те, що людяв залежні від роботи, кар'єри, графіку, про те, що вони загнані в конкретні рамки, які обмежують їх і не дають свободи. Людяв, які виступають перед численною публікою з промовами, знову і знову відкриваючими дану проблему, стають зірками ораторського

искусства. Подумать только... Нашими идолами становятся люди, которые говорят абсолютно очевидные вещи. Любой человек может додуматься до этого сам, но вечно чего-то не хватает. Желание, заинтересованность — ведь именно эти черты в сущности человека движут прогрессом не только технологическим, но и духовным. Неужели нужно оставить понятие души для того, чтобы развивать материальный мир?

Таким образом, начинает вырисовываться очень печальная картина современности, а я не хочу верить в то, что родилась в мире серости и равнодушия. Я уверена в том, что на всей Земле больше тех людей, которыми движет духовное начало, никак не материальное. Кто-то может читать эти строки и думать: «Девочка, ты просто еще многого не знаешь». Знаю. Видела. И почему-то до сих пор верю в лучшее.

А вам доводилось чувствовать невероятное наслаждение при простом разговоре с человеком? Если да, то вы поймете, о чем я хочу сказать. Когда говорит не человек, а его душа, рождается чудо. Не поверите, но люди сами способны на чудеса. Душа помогает творить что-то невероятное, но, как и все в этом мире, она не может работать сама по себе, как вечный двигатель. Душа — такой же цветок, нуждающийся в постоянном уходе. Человек, который постоянно пытается познать новые грани собственной сути, может стать идеальным «цветочником».

Говорят, самое интересное в нашей жизни — это не результат, а путь, по которому мы к нему пришли. Развитие собственной души является процессом, пожалуй, самым дорогим в жизни человека. Как же тогда понять, что такое твердая душа? Это результат пройденного пути? Твердость не обязательно должна быть сравнимой с камнем. Она может быть знаком зрелости, закаленности и способности развиваться дальше, становиться тверже, но не грубее.

Так человек и проживает свою жизнь, затвердевая с годами. И лишь немногие, не знаю, к счастью или к сожалению, способны понять, что затвердевать не значит переходить от наивности к жестокой реальности. Суметь достигнуть уровня на несколько ступеней выше, чем предполагалось и планировалось. Вот в чем заключается твердость души. Мы ведь часто не можем себе представить, на что сами способны. Так вот, если мы будем стараться саморазвиваться с абсолютно искренними намерениями, подразумевающими в себе настоящую человеческую заинтересованность, берущую начало в простых вопросах «Зачем я родился?» и «Для чего или кого я живу?», мы сможем достигнуть той самой твердости, о которой еще семьсот пятьдесят лет назад упомянул Данте. Сайфулина Карина

*Не для того на свете мы живем,
Чтоб смерть застала нас в блаженной лени!*

Данте

Движение лежит в истоке всего человеческого: это удивительно естественное состояние души каждого из нас. Движение пронизывает смыслом, как красной нитью каждую секунду пребывания на земле; оно позволяет сердцу биться, а груди вздыматься с каждым глотком воздуха, вбирая в себя окружающее пространство, вдыхая каждый полутон. Мы были созданы с Его намерением, Его духом, окажись который в статике — мир был бы мертв, мы были созданы с колючим желанием большего, высшего, с раной внутри, не дающей покоя. Этот полный не-совершенств мир, этот мир постоянного «не», тем и прекрасен, что не-постижим нашим человеческим; сама возможность пытаться — его нам подарок, цена которого в росте Человека, в усилци, когда поднимаешься после падения, в галактиках, куда еще не способны долететь наши ракеты, в частицах, которые еще не способны изучить величайшие умы нашей цивилизации. Загадка этого мира — Величайшая провокация, бросающая день за днем вызов каждому из нас.

Но сколько же голосов в этом «мы» звучит в одной тональности, сколько людей предпочитает удобство — новым звездам, предпочитает затеряться среди толпы и существовать отдельной, самодостаточной экосистемой. Порой такой образ жизни ведет к катастрофам целые поколения, срубая на корню желание познать (временами срубая головы желающих). Ведь это и есть ад во плоти, который царит ныне; его лицо — Пресыщенность. На почве блага, обретенного в кровопролитных битвах, в войнах, нынче возрастает сорная трава, не имеющая внутри той самой занозы, позволяющей болеть по Реальности и постоянно находиться в поиске, поднимать себя день за днем с дивана, захлопывать крышку ноутбука, стремиться. Внутри нашей лени, внутри нашего «нет» спрятан удивительной силы вирус, день за днем отравляющий всю жизнь. Не нужно побед, не нужно высот, а зачем, раз есть уютный диван и послеобеденный сон, не нужно искать, ведь за тебя в Сети все найдено, стоит лишь ввести запрос, не нужно бороться, ведь ты всего лишь крохотная клетка семимиллиардного организма, что с тебя станется?

Но у каждой клетки, у каждой песчинки есть своя неповторимая роль, это не просто безымянная часть, а целый орган, без которого невозможна правильная жизнь целого организма. Изменения начинаются с каждого из нас, запуская цепную реакцию внутри громадного механизма мироздания. Меняешься ты — меняется мир вокруг, он как

зеркало, отражающее то, что у тебя внутри. Так разве же хочется видеть в нем того, кто не смог добиться, не смог взойти на вершину, даже не захотел, выбрав то, что знакомо, понятно, просто? Если обратить взгляд на историю, то были ли и вовсе возможны все те блага, которыми обладаем мы, если бы у человечества и в те времена был такой взгляд?

И ведь возможность менять — в каждом, так как в каждом бьется живое сердце, способное болеть неустанно, желать неустанно, искать.. Маленький мотор для твоего организма, крик которого движет миллионами. Стук которого — ежедневный вызов тебе и шанс задуматься: на что потратить еще сутки его работы?

Пусть смерть застанет нас в Пути, пусть ласково поддержит за руку и проводит до конечной точки; к Тому, у кого есть ответы на все вопросы. Алырщикова Дарья

* * *

*Счастливец ты, дарящий правду свету.
Данте*

Неожиданная встреча, какие-то секунды, мгновенья, а мы уже стали кем-то важным друг для друга. Хватило одного лишь слова, и эта дружба зародилась. Так внезапно нахлынула, словно гроза. Мне бы укрыться от нее, спрятаться, но я не боюсь, потому встречаю ее с открытыми глазами... И вот настает определенный конец, где каждый из нас должен держать ответ перед высшим судом. Когда я начинаю думать об этом и делиться с другими, они советуют гнать прочь подобные мысли, что жизнь идет здесь и сейчас, что не стоит тратить ее на бессмысленные раздумья о смерти. В другой раз я бы поспорил с ними, но не сейчас. Я лишь хочу сказать, что совершенно не думаю о том, когда придет мое время, меня не сильно это волнует. Но как прожить сегодняшний день, чтобы, оглянувшись на него завтра, я не мог сказать, что потерял нечто важное, что-то, что могло бы изменить мир в лучшую сторону. Отсюда выходит логичный вопрос: «А стоят ли эти усилия того, чтобы как-то повлиять на окружающее пространство?» Что делать, если ты просто не способен вернуться из своей точки невозврата? Мы так часто ищем корень всех наших бед, пытаемся навести порядок в другом доме, хотя не понимаем, что убраться надо внутри своей бестолковой головы. Кто со мной не согласится, пусть и дальше ищет своего «злодея». А я скажу, что сам виновен, потому что человек, как создание, не может прощать и

принимать мир таким, какой он есть. Я признаюсь в своем ничтожестве, ведь что могут люди против такой невыносимой ненависти...

НО это не моя правда, я вновь открываю глаза и понимаю, что все еще могу видеть, могу двигаться, могу мыслить. То внезапное знакомство помогло мне подняться, и я вспомнил, почему просто не могу опуститься сейчас. Да, люди завистливы, они убивают, лгут, они трусливы. НО если человек отвернется сейчас, значит все, что было важного и прекрасного в этом мире, исчезнет в пустоте, значит, все это было бессмысленно, вся борьба людского рода за что-то хорошее прошла напрасно. Неужели все те неизвестные герои, кто сложил свои головы за наше мирное небо, будут навсегда забыты? И сейчас я спрашиваю вас: «Как мы можем допустить такое?» Вот моя истина: несмотря ни на какие человеческие пороки, мы способны изменить мир. Люди — единственная надежда этого мира. Можно убить всех, чтобы настала тишина, но можно дать им шанс, поверить в человека, даже после того, как он ушел со своего пути. Пока живет в этом мире один человек, тот самый счастливчик, который сумеет дойти до истины, который откроет ее свету.

Но так почему же нам нужна эта правда? Потому что мы никогда не будем совершенны! И как родители должны верить в своих детей, так же и мы нуждаемся в этой истине, в том, чтобы в нас тоже поверили. И если вы не хотите принять это, то тогда я не успокоюсь, пока не разрушу это проклятье человечества. Отступлю сейчас, это уже будет другая история. Таков мой путь.

Цой Юрий

Ессе ребят родились в конце урока, авторы были затронуты словом великого Данте, который гениально смог рассказать о нас, обо мне и о тебе, на страницах своего творения, о нашем удивительном сердце, взыскующем смысла, справедливости, красоты, истины и счастья. Оно желает всего! Данте подсказывает читателю, что, если человек предаст свое сердце и не идет к Звездам (в итальянском языке слово «желание» имеет прямое отношение к звездам), когда он оказывается не на высоте своего желания, тут же приходит беда, и человек оказывается «в сумрачном лесу».

Уверена, придет время, и мои ученики вернутся к Данте и попробуют еще раз вобрать в себя весь глубочайший смысл «Божественной комедии», и он снова на какое-то время станет их верным спутником, их Вергилием.

ТИПОГРАФИЯ

обзоры и рецензии





Марсель Энафф.
Дар философов. Переосмысление
взаимности / Перевод с франц.
И.С. Вдовиной, Г.В. Вдовиной,
Л.Б. Комиссаровой. — М.:
Издательство гуманитарной
литературы, 2015. — 320 с.

стоит глубокая преемственность, неочевидность которой вызвана досадным отсутствием перевода ключевой работы автора — *Le Prix de la Vérité: Le don, l'argent, la philosophie* (*Цена истины. Дар, деньги, философия*), получившей в 2002 году золотую медаль Французской академии. *Дар философов* стал своеобразным продолжением *Цены истины*, ответом автора на дискуссии, возникшие вокруг этой более ранней работы.

Чересчур подробное оглавление сбивает с толку, хотя при чтении самой книги становится очевидно, что работа имеет четкую структуру. Первая часть посвящена разбору проблематики дара в феноменологии (Деррида, Марион, Левинас, Рикер), а вторая — в социальных науках (Декомб, Лефорт). Через призму этих авторов Энафф пытается восстановить изначальный смысл классической работы Марселя Мосса *Очерк о даре*, которую каждый из перечисленных авторов использует по-своему и далеко не всегда, согласно Энаффу, должным об-

ЕВГЕНИЙ ГАЛЕНА

**ВЗАИМНОСТЬ КАК
АНТИ-ЭКОНОМИКА.
РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ МАРСЕЛЯ
ЭНАФФА «ДАР ФИЛОСОФОВ.
ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ
ВЗАИМНОСТИ»**

В 2015 году *Издательство гуманитарной литературы* опубликовало русский перевод одной из последних книг французского философа и антрополога Марселя Энаффа *Le Don Des Philosophes*. Это уже третья работа Энаффа, появившаяся на русском языке; до этого были *Маркиз де Сад. Изобретение тела либертена* (2005) и *Клод Леви-Стросс и структурная антропология* (2010). Как подчеркивает Энафф в предисловии к русскому изданию, разнообразие тем переведенных работ не должно вводить читателя в заблуждение; за этой, на первый взгляд, разнообразностью

разом. Одной из главных проблем, при обращении философов к идее дара, Энафф видит в придании ей морального оттенка: дар должен быть бескорыстным, иначе — это не дар. Таким образом, взаимность, существующая в любом этнографическом описании дара, приравнивается к корысти и в преобладающем большинстве случаев (начиная с Платона) изгоняется из философского дискурса о даре. *Дар философов* — это попытка вернуть тему взаимности в поле философии и показать всю сложность и неоднозначность этого феномена (например, различить взаимность и обоюдность).

Анализ, который на страницах своей книги проводит Энафф, демонстрирует ошибочность некоторых современных взглядов на дар и сопряженные с ним темы. Так, Энафф показывает, что торговля не идет следом за отношениями дара — оба типа обмена существуют параллельно, а не в исторической последовательности. Бронислав Малиновский — один из важнейших этнографических исследователей для Мосса — очень четко демонстрирует параллельность двух феноменов, различая между обрядами церемониального обмена (*кула*) и бартерного обмена (*гимвали*) у племен Новой Гвинеи. Более того, Энафф указывает на распространенную ошибку считать, что термин «обмен» прежде всего обозначает обмен торговый — это ложно и с лексической точки зрения, и еще более — с точки зрения этнографии.

В своей работе Энафф предлагает отказаться от морализаторского подхода и сосредоточиться на понятии признания, чтобы выйти за рамки дилеммы эгоизм/альтруизм и взаимность/безвозмездность. Далее Энафф утверждает, что невозможно говорить о феномене дара как таковом, поскольку это понятие совмещает ряд значений, если не противоположных, то, по крайней мере, достаточно удаленных друг от друга. Поэтому мы сталкиваемся с постоянным соскальзыванием от одного значения к другому в размышлениях философов о даре. Энафф выделяет три категории даров: 1) церемониальный — публичный и взаимный (празднества и подарки между вождями клана в традиционных обществах); 2) великодушный или жертвенный дар — односторонний (подарки на день рождения); 3) дар взаимопомощи — социальная солидарность (помощь в случае катастрофы). Исходя из этого разделения, Энафф приходит к заключению, что «говорить о даре вообще значит идти на значительный эпистемологический риск. Говорить о даре со всей строгостью можно, только если присоединить к нему прилагательное, определяющее сферу его практики».

Пожалуй, первая глава книги, представляющая собой критику идей Деррида, наиболее ярко демонстрирует претензии Энаффа к философскому дискурсу о даре. Согласно Энаффу, Деррида, читая о ве-

ликодушной взаимности, о которой в своем очерке пишет Мосс, ошибочно понимает идею взаимности и приписывает ей «эгоистичность». Там, где Мосс пишет о доверии, престиже и обещании верности, Деррида видит выгоду и коммерцию. Таким образом, коммерческий обмен становится для Деррида моделью обмена как такового, и по этой причине дар для Деррида становится «невозможным даром»: чтобы дарение имело место, необходимо, чтобы дар не являл себя, чтобы не был воспринят как дар. Мосс же говорит о том, что даруемая вещь ценна только постольку, поскольку даритель вкладывает в нее себя. Дар — это некий залог, заместитель дарующего. Мосс пишет о ритуальных дарах, а не коммерческих, о таких дарах, которые вовлекают всю группу в процедуру по созданию союзов через проявление взаимного признания и уважения. Главная ошибка Деррида, согласно Энаффу, заключается в том, что он неверно понимает взаимность, сводя ее к корыстному обмену: при таком рассмотрении взаимность отменяет безвозмездность. Но взаимность и безвозмездность — это разные, не связанные между собой порядки феномена дара.

Раз за разом Энафф показывает на протяжении всей работы, что церемониальный дар есть, прежде всего, процедура публичного взаимного признания между группами в традиционных обществах. В этом ритуале речь идет не о том, чтобы дарить блага, а о том, чтобы через даримые блага публично признать себя в качестве партнера в союзе. Одной из характерных историй, призванных подтвердить такое видение феномена дара, является миф из ведического текста — Шатапатха-брахмана: первый человек не мог различать богов и демонов, и чтобы понять кто есть кто, он пригласил всех на пиршество. Одни принялись есть в одиночку, с аппетитом и даже с жадностью, а другие принимали пищу, вкладывая ее в уста друг другу. Первый человек понял, что последние и есть боги и именно им нужно подражать. Анализируя этот миф, Энафф говорит о том, что, с точки зрения рациональности, демоны оказываются вдвойне разумными: они не только едят столько, сколько захотят, и так, как хотят, но и могут выбирать куски по собственному вкусу. Что же тогда привлекает первого человека в действиях богов? Благодаря практикам церемониального обмена они признают друг друга, заявляют о своей связанности и утверждают свою взаимозависимость. Их действия продиктованы не состраданием или солидарностью (поскольку они не пребывают в нужде), не являются односторонним даром, а есть решение образовать сообщество. Эти действия ничего не прибавляют — они бессмысленны с экономической точки зрения — но все же они бесконечно важны: они образуют общество. И это образование общества становится возможным именно потому, что дар взаимен.



Рене Жирар.
Я вижу Сатану, падающего, как молния / Перевод с франц.
А. Лукьянова, О. Хмелевской. —
М.: Издательство ББИ, 2015. —
XVIII + 202 с.

АНДРЕЙ СТРОЦЕВ

**РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ
«Я ВИЖУ САТАНУ, ПАДАЮЩЕГО,
КАК МОЛНИЯ»**

Читателям «Койнонии» уже знакомо имя антрополога Рене Жирара, создателя миметической теории, наиболее полно раскрытой в книге «Вещи, сокрытые от создания мира» (1978). В слове, посвященном памяти Жирара, филолог Сергей Зенкин называет эту книгу «катехизисом», поскольку она построена из вопросов и ответов и действительно напоминает разговор учителя с учениками. В ней Жирар подробно рассказывает двум французским психиатрам свои гипотезы человеческой психики, происхождения культуры и религии из коллективного убийства, смысла мифов, роли Библии в мировой истории. Автор впечатляет тем, что в эпоху, как он говорит, «скептической филосо-

фии», у него самого совсем нет иронии и недоверия по поводу собственных открытий. Причем до такой степени, что эту свою главную книгу он озаглавил словами Христа из Евангелия.

Через двадцать лет после этого уверенность Жирара не ослабела, и названием новой работы 1999 года он опять делает фразу Иисуса — «Я видел сатану, спадшего с неба, как молнию» (Лк. 10:18). Вся книга основана на анализе текста Евангелия, и в ней автор пытается довести до конца свою давнюю мысль о радикальном различии между Библией и мифологией. Как известно, для Жирара разница определяется отношением к учредительному убийству: «Мифические свидетельства говорят о виновности жертв коллективного насилия. Эти рассказы попросту лживы, иллюзорны и обманчивы. Библейские и евангельские свидетельства настаивают на невиновности тех же самых жертв. И они надежны, правдивы и точны» [7]. Однако столь же ложным, как и мнение, будто Евангелие — очередной миф, Жирар считает стремление некоторых богословов окончательно «демифо-

логизировать» Евангелие, выделить из него некое «чистое» христианство. В этой книге Жирар предпринимает попытку объяснить в свете своей теории несколько особо «мифологических» моментов Нового Завета, указать на их необходимость в общей картине Благой Вести. Все это образы, так или иначе связанные с природой зла.

Один из таких спорных моментов — образ сатаны или дьявола. Этого персонажа или игнорируют, или же понимают как некую злую силу, параллельную Богу, на которую можно в таком случае переложить ответственность за все зло, совершаемое людьми. Жирар предлагает понять сатану как чисто человеческое явление, дурное подражание людей друг другу, приводящее к бесконечным конфликтам. Сатана — это скандал, препятствие, неизбежно возникающее, когда для подражания избран ложный образец. В этом смысле Жирар интерпретирует момент, когда Христос говорит Петру: «Отойди от Меня, сатана! Ты мне соблазн!» (Мф. 16:23). Петр, испугавшись первого предупреждения о Страстях, предлагает Христу отказаться от подражания Богу и подражать ему, Петру, его желанию безопасности. Жирар предлагает представить, что если бы Христос согласился, то быстро стал бы миметическим соперником Петра — и «авантюра Божьего Царства скатилась бы на уровень ничтожных ссор» [41]. То, к чему такое соперничество в конечном итоге приводит — это коллективное насилие, устанавливающее ложный мир, превращая агрессию всех против всех в агрессию всех против одного. По мнению Жирара, когда Христос спрашивает: «Как может сатана изгонять сатану?» (Мк. 3:23), — Он не отрицает этой способности, но указывает на нее и осуждает. Именно такое частичное самоустранение позволяет злу все время возобновляться, оно же создает ложную трансцендентность, чувство божественности дьявольского механизма. Но осознание этого принципа «благого насилия» лишает его действительности. Крест, согласно Жирару, делает этот принцип очевидным и поэтому побеждает его. После Распятия сатана падает с неба как молния, правда о невинности жертв означает конец его всевластия.

Однако сатана падает с неба все же на землю, и это для Жирара связано с еще одной сложной темой — Апокалипсисом. Автор утверждает, что апокалиптические пророчества не имеют ничего общего с мезьей Бога людям или с божественным наказанием, которыми объясняются катастрофы в мифах и даже отчасти в Ветхом Завете. «Человек никогда не бывает жертвой Бога, Бог — всегда жертва человека» [201]. Природа предсказанной Христом катастрофы — человеческое насилие, которое больше не имеет насильственного «тормоза». Это последний жертвенный кризис, последнее обезличивание,

стирающее даже казавшуюся незыблемой разницу между природой и культурой, после Чернобыля это стало хорошо понятным. Сатанинский механизм дал сбой, и насилие больше не может объединять людей, спасти их само от себя. Мифологические культуры существовали тысячи лет, и число их жертв микроскопично по сравнению с миллионами жертв тоталитарных режимов, но эти режимы не прожили даже века. Жирар и оптимистичен и пессимистичен одновременно. Насилие лишается всех своих «конструктивных» свойств, его становится все больше. Выходом из кризиса больше не может стать жертвоприношение, но только любовь, то есть отказ от ложного подражания и «подражание божественному бескорыстию» [20] Иисуса и Его Отца, который «повелевает солнцу своему восходить над злыми и добрыми» (Мф. 5:45).

Третья тема, тесно связанная с двумя предыдущими, — это Антихрист, образ которого также часто понимается как некий последний «козел отпущения», мистический враг Бога, во всем виноватый. Для Жирара это снова совершенно посюстороннее явление, совокупная реакция человечества на Благую Весть о Христе, которую оно не может проигнорировать, но не соглашается принять. Жирар говорит о «первом тоталитаризме», первом неоязычестве, о попытке повернуть историю вспять, отказаться от знания о принципиальной невинности жертв, возобновить мифический порядок. Эту тенденцию автор прослеживает у Ницше и Хайдеггера, ее наиболее яркое воплощение — европейский нацизм. Но особенно интересна мысль Жирара о «втором тоталитаризме», другом лице Антихриста, где анти- — это не «против», а «вместо». Автор пишет, что это «второе неоязычество» не отрицает невинность жертв, но, наоборот, глубоко озабочено жертвами. С одной стороны, это крайне позитивно, но сама забота о жертвах легко превращается в скандал, в абсурдный повод для миметического соперничества. Отсюда рождается новое насилие, которое совершается исключительно ради справедливости и спасения невинных. Этим предупреждением Жирар пытается защитить свою теорию от превращения в идеологический инструмент, удобный для обличения чужих жертв и самооправдания.

В заключении Жирар цитирует мысль Симоны Вейль, что Евангелие — это скорее антропология, чем теология. Автор в своей книге пытается рассмотреть традиционные богословские проблемы, такие как дьявол и апокалиптические предсказания, в чисто рациональном ключе. Жирар остается верен себе, несмотря на обвинения в том, что из ученого он превратился в проповедника, ему действительно удастся провести свое исследование «насколько это было возможно, без

постулирования реальности христианского Бога» [201]. Таким образом, он закрывает для себя легкий путь, идя по которому, можно в любой момент сослаться на сверхъестественные причины. Однако это позволяет ему разоблачить ложную сверхъестественность, иллюзорную «божественность» человеческого насилия. При этом Жирар не дает читателю забыть, благодаря чему или Кому возможно такое разоблачение, и в конце своей работы вводит тему пасхального утра и Параклета, Духа Святого. Как пишет богослов Вольфганг Палавер в предисловии к этой книге, «там, где Жирар вопрошает о той силе, которая сделала возможным это обращение, он обозначает границы своей антропологической апологии и говорит о благодатной встрече учеников с Воскресшим».



Рене Жирар.
Критика из подполья / Перевод
с франц. Н. Мовниной. — М.:
Новое литературное обозрение,
2012. — 256 с.

Введен филологом Нового Литературного Обозрения Натальей Мовниной.

Будучи автором, пришедшим в философскую антропологию через литературоведение и историю, Жирар на протяжении всей жизни сохраняет интерес к этим областям мысли и именно их выбирает в качестве пространства для рефлексии, выстраивая свои теории на материале художественных произведений, а в зрелые годы — на материале священных текстов. Эрудиция и новое прочтение традиционных сюжетов делают его работы интересными не только для специалистов, но и для широкого круга интересующихся гуманитарными науками читателей; впрочем, не только это. Стоит отдать должное Жирару как великолепному стилисту, содержание работ которого никогда не доминирует над формой изложения мысли, и чьи тексты, несомненно, представляют собой не только научную, но и художественную ценность.

МАРЫСЯ ПРОРОКОВА

**СМУТНЫЙ ОБЪЕКТ ЖЕЛАНИЯ
И МИМЕТИЧЕСКИЙ ТРЕУГОЛЬНИК.
РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ
РЕНЕ ЖИРАРА
«КРИТИКА ИЗ ПОДПОЛЬЯ»**

Изданная в 2012 году издательством «Новое литературное обозрение» книга Рене Жирара «Критика из подполья» представляет собой сборник написанных в период с 1963 по 1976 год эссе, из которых наибольшей известностью обладает «Достоевский: от двойника к единству» — одна из самых ранних, но в то же время, пожалуй, одна из самых значительных работ в библиографии создателя фундаментальной антропологии.

Точно так, как и ставшие классическими для русскоязычного читателя переводы «Насилия и священного» и «Козла отпущения», выполненные Г. Дашевским, этот сборник чрезвычайно удачно пере-

В этой связи вызывает досаду тот факт, что значительная часть текстов Жирара до сих пор не переведена на русский язык: это и поздние работы, такие как «Жертвоприношение» (2003), «Шекспир и пламя зависти» (1990 г.), «Истоки культуры» (2004), это и первая крупная работа Жирара — «Романтическая выдумка и фантастическая подлинность» (1961).

Последнюю из перечисленных работ можно считать отправной точкой той теории, которой суждено будет впоследствии стать миметической теорией — именно здесь Жирар впервые заостряет свой исследовательский интерес на проблеме мимесиса апроприации и на фигуре Двойника. Основным материалом для проработки данной проблемы являются такие шедевры мировой литературы, как «Дон Кихот» Сервантеса, «Красное и черное» Стендаля, а также «Вечный муж» Достоевского. Интерес к Достоевскому не покидает Жирара на протяжении всего научного пути, но самые значительные размышления вокруг произведений этого писателя приходятся на ранние годы его творчества.

«От двойника к единству» — вторая работа Жирара, центром которой снова становится миметическое. Вместе с другими эссе, посвященными проблеме двойничества, желания, соперничества и связанной с ними проблеме кризиса, она увидела свет в 1974 году в виде сборника под общим названием «Критика из подполья» — сюда вошли эссе, посвященные А. Камю («К новому процессу над “Посторонним”»), Данте Алигьери («От “Божественной комедии” к социологии романа»), Гюго («Монстры и полубоги в творчестве Гюго»), Ж. Делезу и Ф. Гваттари («Система бреда»). Помимо вышеупомянутых авторов, Жирар обращается к М. Прусту, Д. Лукачу и выступает с критикой психоаналитической трактовки истории Эдипа, предлагая иное видение эдипова комплекса.

Сам Жирар подчеркивает, что наиболее ранние эссе кажутся ему устаревшими, но между тем находит, что именно в первых работах отчетливей всего видны зачатки тех мыслей, что впоследствии раскроются в зрелых работах. Интересно, что подтверждения множеству своих догадок, возникших при изучении литературы, будут обнаружены им в естественных науках — этологии и биологии, в частности, в работах Конрада Лоренца.

Анализ поведения в примитивных человеческих сообществах и в животных сообществах укрепляет Жирара в предположении, что желание повторять своего соплеменника, лежащее в основе культуры и социальности, таит в себе опасность конфликта: любой член общества всегда хочет завладеть тем же, или чем-то похожим на то, чем владеет другой. Собаку всегда привлекает миска другой собаки больше, чем

своя собственная, человек стремится обрести нечто похожее на то, чем владеет другой: друг, сосед, соотечественник. На этом построена вся рекламная индустрия — мы желаем то, что нам показали, как желать, и впредь наша стратегия «захвата» того или иного ресурса будет обусловлена этим новым сведением о потенциально доступном (через желание другого) объекте в совокупности со страхом через нежелание этого отдалиться от общего течения, стать исключенным.

Стремление не выделяться объясняется желанием обезопасить себя, мимикрировать под среду, но приводит к обратному: к конфликту, потому как желание «быть не хуже прочих» часто сопровождается потенциально опасными чувствами, такими как зависть и жажда мести.

Вступая в борьбу за желанный объект, друзья становятся врагами, гармония социума рушится, рождается «война всех против всех» в гоббсовском смысле.

Страх первобытных обществ перед близнецами и зеркалами Жиран объясняет именно этим: члены общества должны быть похожи друг на друга, как представители одного рода и вида, но не слишком, иначе обществу не миновать беды — ведь если есть некто во всем с нами схожий и нас повторяющий, то логично, что наши желания будут направлены на одни и те же блага, поделить которые порой проблематично. «Ужасный двойник» — фигура, сопровождающая деграционализацию деструктивного и всегда ведущая к рекурсивному движению насилия в обществе, сопровождаемому самыми негативными для этого общества последствиями. Причиной подобного нарастания служит представление Жирана о так называемой «миметической заразе» — неконтролируемом всплеске взаимообращенного насилия, «войны всех против всех», ибо «беда не приходит одна» — беда влечет за собой ряд последствий, и нарушенный единожды этический закон делает нарушение не столь ужасающим для свидетелей этого нарушения. Так, кровная месть, как и любая другая месть, предполагает нескончаемый ряд жертв, выделяемых из среды, изначально невраждебной.

Насилие распространяется в обществе подобно заразной болезни — этот феномен автор «фундаментальной антропологии» называет «миметической заразой»: будучи совершенным единожды, оно может повториться, и каждый последующий случай будет происходить все легче и легче. В «Я вижу Сатану, падающего, как молния» Жиран в качестве иллюстрации этой тенденции приводит евангельский сюжет о грешнице, спасенной Иисусом от побивания камнями: остановив первый шаг ритуального, очистительного для общины убийства, Иисус остановил все последующие.

В эссе «От “Божественной комедии” к социологии романа» Жирар постулирует важную мысль: в основе любого значительного для истории литературы произведения лежит раскол, он составляет структуру произведения, именно его мы и называем «драмой», и этот самый раскол — результат миметического кризиса, возникшего за счет соперничества, соревновательности между персонажами. «Треугольное соперничество» или «любовный треугольник» вырисовывается еще в «Романтическом вымысле»: объектом желания является желание Другого — и на самом деле — не что иное, как миметическая способность, изначально расцениваемая как созидательная способность человеческой особи, является отправным пунктом всякой трагедии.

Анализируя сюжет о Паоло и Франческе, описанный Данте в «Божественной комедии», Жирар выявляет это губительное свойство подражательной способности: влюбленные воспроизводят прочитанное в книге о Ланселоте и Гиневре, иначе говоря, симпатизируя друг другу, но не находя в себе сил преступить моральные законы, молодые герои поступаются благочестием, получив извне пример для подражания.

История Франчески да Римини стара как мир, ибо представляет собой классический любовный треугольник «Неверная жена — Супруг — Любовник», который в жираровских терминах выглядит как «Объект желания — Желаящий субъект — Двойник».

Отношение между «желающим субъектом» и «двойником» является отдельной ветвью повествования, ибо порождает еще один тип связи, определенную перверсивную модель нарциссического и садо-мазохистского толка. Для двух желающих субъектов «объект» является, в сущности, призрачной и подвижной переменной, тогда как лишь они сами обладают реальностью в полном смысле слова, и движение вокруг «носителя» желанности порой приводит к смещению этой «желанности» на «двойника», то есть друг на друга — отсюда ведут исток все вариации сюжетов о друзьях-соперниках, врагах-любовниках, подчас имеющие гомоэротическую окраску (эту модель соперничества мы наблюдаем у Пруста, отчасти — в «Вечном муже» Достоевского).

Соперник всегда является носителем тех качеств, которых недостает желающему субъекту — они могут быть для него привлекательными или презируемыми, однако в ходе «соперничества» происходит определенный обмен, в ходе которого вытаскивается субъективность.

История Паоло и Франчески интересна еще и потому, что в ней событие дублируется, создавая миметическую рекурсию: Паоло, проводя время с женой своего брата, осмеливается нарушить «табу» в от-

ношении ее, прочитав сюжет о Ланселоте, осмелившемся нарушить запрет в отношении жены своего короля. В один прекрасный момент происходит разоблачение, и в гневе рогоносец убивает неверную супругу и вероломного брата. Такова трагическая развязка, но каково начало данной истории? Франческу выдают замуж насильно в интересах семьи для того, чтобы положить конец порочному кругу родовой мести — тому самому миметическому циклу насилия, подобно снежному кому разрастающемуся вокруг первоначального насильственного акта, после которого объект преткновения растворился, и «желаемое» уступило место иррациональному механизму насилия. Малопривлекательного, свирепого и отталкивающего калеку-жениха подменяют добрым и красивым Паоло, чтобы обманом склонить девушку к замужеству, и обман раскрывается лишь тогда, когда на месте очаровавшего Франческу юноши обнаруживается другой — злой близнец.

Паоло же, добрый близнец, оказывается заложником двух слоев миметического: с одной стороны, он вступает в недозволенную близость с принадлежащей брату женщиной, по сути, вступая на его территорию, совершая кражу, тем самым дважды подменяя его собой, становясь на его место, с другой стороны, он подражает Ланселоту, воспроизводя здесь и сейчас схему действия, увиденную в книге.

Жиар выделяет второй слой как наиболее существенный: парадоксальным образом не соперничество с братом кажется ему важным для развития сюжета, но трансляция прочитанного сюжета на реальность:

«Другой, книга, образец присутствует с самого начала. В основании солипсистского проекта находится образец. Романтический и индивидуалистический читатель не осознает той роли, которую играет подражание книге. Если обратить внимание такого читателя на книгу, то он вам ответит, что речь идет о малозначительной детали. Чтение, полагает он, всего лишь открывает уже существующее желание»¹.

В самом начале эссе Жиар говорит о том, что классическая любовная связь подразумевает наличие некой новой реальности, существующей между двумя субъектами и являющейся для них важнее всего прочего в мире. Особенный тип слияния и разделения двух «я» создает совершенные условия для коммуникации, невозможные никаким другим образом, кроме как между влюбленными. Но связь Паоло и Франчески не является подлинной, ибо рождается *по образу и подобию*, она подражательна, следовательно, призрачна и не может

¹ Р. Жиар, «Критика из подполья», М.: НЛО, 2012. с. 172.

обладать той полнотой, которой обладает истинная любовь, в которой слияние-поглощение стремится к своему апогею. Стоит упомянуть, что в представлении Жоржа Батая так называемое «любимое существо» является медиатором между субъектом и «имманентностью» — отсутствием какого бы то ни было разделения, свойственного «золотому веку» человеческой дорефлексивности, иными словами, «любимое существо» — это одновременно и спутник на пути к де-субъективации, и сам этот путь.

Описываемый же Данте сюжет Жирану представляется ловушкой: разоблачая гибельную схему подражательства, он продолжает действовать — в качестве примера Жиран приводит случай Жорж Санд и Альфреда де Мюссе, вдохновленных примером великого Данте и не подозревающих, что миметический рефлекс сработал и в их отношении. То ли с иронией, а то ли все же всерьез, А. Блок сообщает нам, что «больше всего рассердился на то, что целовались не мы, а голуби, и что времена Паоло и Франчески прошли».²⁾

Тема миметизма приводит нас к важной этической проблеме — проблеме насмотренности и насилия. Подражательная способность человека (и других высших приматов) в представлении Жирана в основном работает лучше всего в отношении запретного: подобно ребенку, с полуосознанным удовольствием повторяющим невесть где услышанные скверные слова, все самое разрушительное, что только есть в человеческой природе, тянется к воспроизведению того, на что наложено или было наложено вето — помимо прочего это объясняется страхом человека лишиться чувства принадлежности, оказаться «другим», отказавшись от повторения.

Этическая дилемма заключается в двойственности народной памяти об исторических катастрофах (в первую очередь, это касается институтов, эту память обслуживающих) в истории человечества — ужасающие примеры, призванные навеки отвратить человека от свершаемого зла все же являются *примерами*: демонстрация того или иного действия важна, прежде всего, как *возможность* его свершения человеческим существом в отношении Другого.

Рассуждениям на эту тему Жиран посвятит немало страниц и в «Древнем пути грешного человека», и в «Сокровенном от сотворения мира», и в «Козле отпущения» — тем более любопытным поэтому представляется возможность проследить эволюцию жирановских символических фигур миметического цикла от такого раннего произведения, как «Критика из подполья» — к поздним, от Паоло и Вечного Мужа — к Иову и Каину.

² А. Блок, «Она пришла с мороза», <http://www.stihi-rus.ru/1/Blok/101.htm>



Рене Жирар.

Вещи, сокрытые от создания мира / Перевод с франц.

А. Лукьянова, О. Хмелевской. — М.: Издательство ББИ, 2016. — XIV + 518 с.

«Вещи, сокрытые от создания мира» Рене Жирара, вышедшие на русском языке в начале этого года, считаются главным текстом автора, наиболее полно раскрывающим его теорию. Это монументальная работа из трех разделов-книг, посвященных применениям миметической теории к трем областям знаний — антропологии, теологии и психологии. Так вышло, что основные идеи, которые раскрывает в этих частях Жирар, есть и в более ранних или более поздних работах, уже переведенных на русский. С его антропологией русскоязычные читатели могли познакомиться в «Насилии и священном», с богословием — в «Козле отпущения» и «Я вижу Сатану, падающего, как молния», с психологией — в «Критике из подполья». Издание «Вещей...» после этих книг можно считать несколько запоздалым, с другой стороны, эта книга обобщает теорию Жирара и сводит отдельные темы других работ воедино. Здесь мы рассмотрим те моменты, которые специфичны именно для «Вещей, сокрытых от создания мира».

Эта книга не написана автором. «Вещи...» представляют собой разговор Жирара с французскими психиатрами Жаном-Мишелем Ургуляном и Ги Лефором. Это, однако, сложно назвать диалогом, потому что Ургулян и Лефор не оспаривают Жирара, задают только наводящие вопросы. Они дают уточняющие комментарии, «миметически» подражая языку и ходу мысли самого Жирара, и в целом выступают не столько как собеседники, сколько как слушатели. Не случайно эту работу называют «катехизисом»¹. Тем не менее, устность, обращен-

АНДРЕЙ СТРОЦЕВ

**РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ
РЕНЕ ЖИРАРА
«ВЕЩИ, СОКРЫТЫЕ
ОТ СОЗДАНИЯ МИРА»**

«Вещи, сокрытые от создания мира» Рене Жирара, вышедшие на русском языке в начале этого года, считаются главным текстом автора, наиболее полно раскрывающим его теорию. Это монументальная работа из трех разделов-книг, посвященных применениям миметической теории к трем областям знаний — антропологии, теологии и психологии. Так вышло, что основные идеи, которые раскрывает в этих частях Жирар, есть и в более ранних или более поздних работах, уже переведенных на русский. С его антропологией русскоязычные читатели могли познакомиться в «Насилии и священном», с богословием — в «Козле отпущения» и «Я вижу Са-

¹ Жирар — теоретик судьбы. <http://gefeter.ru/archive/16562>

ность слова к конкретному человеку, делают «Вещи...» самой живой книгой автора, к тому же полной специфического юмора в духе «Г. Л.: Вы жестоки. Р. Ж.: Я, безусловно, слишком жесток...» [46]. По воспоминаниям самого Жирара, разговор проходил в «праздничной, даже немного магической атмосфере» [293].

В первой части Жирар, во многом повторяя «Насилие и священное», подробно проговаривает свою теорию происхождения культуры и религии из коллективного насилия против жертвы отпущения, которое выводит людей из замкнутого круга соперничества всех со всеми в пространство относительного мира. Он применяет свою интерпретацию к разным культурным явлениям, к рассмотренным в «Насилии и священном» монархии и семейным структурам здесь добавляются охота, приручение животных, сооружение могил и другие. Не останавливаясь на этом, Жирар высказывает мысль, что миметизм запустил процесс гоминизации, что человек, как мы его знаем, появился именно в результате этой насильственной динамики. При этом автору удастся сочетать радикализм с ортодоксальностью, ведь эта идея в каком-то смысле только уточняет библейскую историю о Каине и Авеле.

Библии посвящена вторая часть книги, ставшая дебютом Жирара в богословии. Здесь он впервые предлагает свое видение принципиальной разницы между мифологией и библейским повествованием. И те, и другие тексты рассказывают об одном и том же: это истории соперничества двойников, кризисов, линчевания. Но миф, согласно Жирару, неизбежно является историей преступления, рассказанной самими преступниками, поэтому он скрывает многое и от рассказчика и от слушателя. Говоря об этой маскировке, автор приводит пример из Леви-Стросса, его интерпретацию двух мифов североамериканского племени оджибве и океанийского племени тикопиа. Обе истории заканчиваются изгнанием героев, совершивших преступление. В первом случае персонажа загоняют в море, в другом случае его гонят к краю скалы, но он чудесным образом взлетает в небо. Но для Леви-Стросса это «устранение» касается только структурной игры знаков: «В обоих случаях тотемизм как система базируется на остатке от обедненной совокупности. В каждом случае эта дискретность получается благодаря элиминации каких-то порций непрерывного» [126]. Увидеть в изгнанных мифических героях не элемент символического языка, а реальных людей, жертв, Леви-Строссу мешает характер самой мифологии, заметающей следы действительного насилия.

Но в Библии, как показывает Жирар на примерах историй Каина, Иосифа, пророков, это насилие не скрывается и не оправдывает-

ся. Описывая ситуации «все против одного», Ветхий Завет защищает «козла отпущения» и осуждает гонительское большинство. Жирар прослеживает в Библии развитие этого понимания. Пятикнижие запрещает «преступное» насилие, но сохраняет представление о божественном отмщении и устанавливает религиозное, ритуальное насилие. Более поздние, особенно пророческие книги уже критикуют жертвоприношения, переосмысливают возможность жестокости Бога. Но, по мнению Жирара, «только евангельские тексты достигают того, что не удалось Ветхому Завету» [196], окончательно разделяя божественное и насильственное. Христос говорит о Боге, что «Он благ и к неблагодарным и злым» (Лк. 6:35). Он также раскрывает «сокровенное от создания мира» (Мф. 13:35), указывая на насильственную природу всего человечества, напоминая обо всех убийствах «от крови Авеля праведного» (Мф. 23:35). Осуждая человеческое насилие, отрицая насилие божественное, Христос также говорит, что религия, жертвоприношение больше не могут решать человеческие конфликты: «Итак, если ты принесешь дар твой к жертвеннику и там вспомнишь, что брат твой имеет что-нибудь против тебя, оставь там дар твой пред жертвенником, и пойди прежде примиришься с братом твоим, и тогда приди и принеси дар твой» (Мф. 5:24–25).

Однако вместо того, чтобы прочитать Ветхий Завет в свете Нового, историческое христианство переосмыслило Новый Завет через Ветхий, создав то, что Жирар называет жертвенной интерпретацией смерти Христа. Это понимание, согласно которому Богу необходима была смерть его Сына для спасения мира, а распятие стало совершенным жертвоприношением Богу. По мнению Жирара, эта мысль, хоть и стала основной для всего христианского мышления, принципиально противоречит Евангелию. В жертвенной интерпретации Бог вновь становится нуждающимся в насилии, люди, распявшие Христа, превращаются в слепые инструменты (при этом их продолжают обвинять), а воскресение становится прямым результатом распятия. Смерть Христа остается вписанной в круговорот священного. Жирар предлагает понять то же событие не как часть некоего божественного плана, но как трагедию, хотя и неизбежную, потому что «Логос насилия может существовать, только изгоняя истинный Логос и в известном смысле паразитируя на нем» [321], потому что «насилие не может потерпеть, чтобы в его царстве был кто-то, кто ничего ему не должен» [253]. Смерть Христа не истребляет зло, но она сильнее всего свидетельствует о нем, делает его очевидным. Воскресение Христа, если мы освободимся от жертвенной интерпретации, оказывается выходом за пределы порочной связи жизни и смерти, впервые являет жизнь, совершенно не связанную со смертью, не нуждающуюся в

ней. Критикуя христианство как религию, Жирар неожиданно встает на защиту самых «мифических» его догматов — божественности Христа, Его девственного зачатия Марией, Воскресения, утверждая, что вне жертвенной интерпретации мы можем увидеть эти вещи вне насильственного воображения, причем, возможно, впервые. Жирар поразительно сравнивает ситуацию современного мира, который все более «дехристианизируется», при этом все более приближаясь к настоящему пониманию Евангелия, с бегством двух учеников из Иерусалима в Эммаус, которые думали, что оставляют Христа все дальше позади, но не знали, что это Он идет рядом с ними и объясняет им Писание.

Позже Жирар отказался от мысли, что понятие жертвы всегда искажает евангельское откровение, предложив разграничение между жертвой другого и жертвой себя. Это иногда оценивается как предательство автором своих лучших идей, но можно понять это и как признание возможности жертвы, совершенно не нуждающейся в насильствии, жертвы другого рода. Интересно сравнить теорию Жирара и евхаристическое богословие Александра Шмемана, который, подобно Жирару, считал превращение христианства в «религию» грехом и трагедией, но считал центральным понятие жертвы, однако жертвы не как устранения «козла отпущения», а как дара и благодарности.

Третья часть посвящена глубинному уровню теории Жирара — миметическому желанию. Автор размышляет о свойственной человеку потребности всегда искать двойника-соперника, который становится одновременно и образцом, и препятствием. Вместе со своими собеседниками-психиатрами он рассматривает через призму этой теории такие явления, как безумие, садомазохизм, гомосексуальность, показывая, насколько близко к «нормальной» жизни то, что часто считается патологией. Жирар вновь обращается к библейскому повествованию, прослеживая, как оно открывает правду о человеческом соперничестве. По его мнению, предложенное Евангелием подражание Христу — это путь к освобождению от насильственного миметизма, поскольку Христос не может стать для нас соперником и конкурентом: «Просите, и дано будет вам; ищите, и найдете; стучите, и отворят вам» (Мф. 7:7). Завершает книгу сравнение психологического препятствия, скандала, с камнем у гроба, за которым мертвое тело. Идущие утром воскресенья женщины «думают только о трупах, о бальзамировании, о склепе» [499], как и вся пропитанная смертью человеческая культура. Но когда они приходят, то не находят ни препятствия, ни тела. «И, взглянув, видят, что камень отвален; а он был весьма велик» (Мк. 16:4).

АНОТАЦІЇ | ABSTRACTS

Ганс Урс фон БАЛЬТАЗАР

СЛАВА БОГА. ТЕОЛОГІЧНА ЕСТЕТИКА.

**ТОМ ІІІ. ДОСЛІДЖЕННЯ БОГОСЛОВСЬКОГО СТИЛЮ:
МИРСЬКИЙ СТИЛЬ**

Цей текст присвячено дослідженню образу Бога в першій кантиці «Божественної комедії» Данте. Автор виходить із твердження про відсутність в поемі образу стражденного Христа, що витісняє христологію та тринітарність з теологічного поля тексту. Аналіз поетичного образу аду дозволяє визначити, що Данте орієнтувався на античний Аїд, а не теологічні уявлення свого часу. Демонструється, як змішування античного та християнського світогляду витісняє з центру світобудови Христа та розміщує на його місці всеохоплюючий ерос.

Ключові слова: христологія, тринітарність, справедливість, ерос, естетика, теологія, Августин, Тома Аквінський, Данте.

Hans Urs von BALTHASAR

THE GLORY OF THE LORD. A THEOLOGICAL AESTHETICS.

**VOLUME III. STUDIES IN THEOLOGICAL STYLE:
LAY STYLES DANTE.**

5. INFERNO: BETWEEN THE TIMES

This article studies the image of God in the first canticle of "The Divine Comedy". The author proceeds from the assertion that the poem lacks the image of the suffering Christ and claims that this absence displaces the Christological and Trinitarian ideas from the theological framework of the text. The analysis of the poetic image of Hell determines that in its description Dante was guided by the image of ancient Hades, rather than by the theological representations. The author demonstrates how the mixing of ancient and Christian worldview displaces the figure of Christ from the center of Universe and replaces it with an all-encompassing Eros.

Keywords: Christology, Trinitarian dogma, justice, Eros, aesthetics, theology, Augustine, Thomas Aquinas, Dante.

Франко НЕМБРИНІ ДАНТЕ ТА МИЛОСЕРДЯ

В статті представлено оригінальний погляд італійського педагога Франко Нембрині на практику читання «Божественної комедії» Данте. Автор пропонує індивідуалістичну концепцію читання, в центрі якої знаходиться власний життєвий досвід читача як фундамент інтерпретації тексту. Аналізуючи тему милосердя в «Божественній комедії», автор проводить аналогію між Беатриче та Богородицею. Текстологічне порівняння описів та функції двох фігур дозволяє зробити висновок, що «милосердя» є центральною темою всієї поеми та поєднує усі три кантики.

Ключові слова: милосердя, практики читання, бажання, Богородиця, Данте.

Franco Nembrini Dante and Mercy

The article presents an original view on the practice of reading of Dante's "The Divine Comedy" by an Italian teacher Franco Nembrini. The author suggests an individualistic conception of reading centered on the reader's personal experience as a basis for the interpretation of a text. Analyzing the theme of mercy in "The Divine Comedy", the author draws an analogy between Beatrice and the Virgin Mary. Textual descriptions and comparison of the functions of these two figures lead to the conclusion that "mercy" is a central theme of the whole poem that unites all three canticles.

Keywords: mercy, reading practice, desire, Beatrice, Mother of God, Dante.

Олександр ФІЛОНЕНКО ЛЮДИНА НА ПЕРИФЕРІЇ СВІТУ ТА ІСНУВАННЯ: ПОДОЛАННЯ САМОТНОСТІ

В статті досліджуються антропологічні контури теологічної пропозиції децентралізації «життєвого світу» як відкритості милосердю Бога. Описується топіка екзистенціальної периферії через фігуру людини, що просить, дякує, співає, свідчить, судить, співчуває та святкує. Аналізуються наслідки такої антропології для розглядання децентралізації культури крізь практику культивування саду. Антропологія обличчя та персони досліджується у контексті відповіді на присутність Іншого та розгортається крізь експлікацію стадій респонсивності.

Ключові слова: Інший, екзистенціальна периферія, утопія, подяка, скорбота, прохання, гімн, свідоцтво, судження, співчуття, свято, милосердя, культивування саду.

Alexander FILONENKO

**A MAN AT THE PERIPHERY OF WORLD AND EXISTENCE:
THE OVERCOMING OF LONELINESS**

The article explores the anthropological contours of the theological proposition to decentralize the “lifeworld (*Lebenswelt*)” in the act of the openness to God’s mercy. The author describes the topography of the existential periphery through the figures of beggar, thank-giver, singer, witness, judge, and compassionate and celebrating person. The article analyzes the consequences of such anthropology for the decentralization of culture through the practice of garden cultivation. The anthropology of Face and Personality is explored in the context of the response to the presence of the Other that unfolds itself through the explication of the responsivity stages.

Keywords: the Other, existential periphery, utopia, thanksgiving, sorrow, plea, anthem, witnessing, judgment, compassion, celebration, mercy, garden cultivation.

Роберт ХАРРИСОН

«БОЖЕСТВЕННА КОМЕДІЯ» ТА МОДЕРН: ДАНТІВ АД

В статті автор пропонує оригінальну інтерпретацію епіграфа до вірша «Любовна пісня Пруфрока» — модерністського маніфесту Томаса Стернза Еліота (1917), що складається з двох терцин із «Божественної комедії». Зіставлення двох поетів та їх стилістичних засобів дозволяє автору прийти до низки нетривіальних висновків, перш за все, стосовно поетики «Божественної комедії» та новаторства Данте в сфері вираження нової християнської чуттєвості. Порівнюючи класичного героя Улісса та історичного сучасника Данте — Гвідо да Монтефельтро — описаних в піснях «Комедії», від яких бере початок епіграф Еліота, автор статті демонструє, що відмінність їх психології, посилена різницею в стилістичному описі, являє собою трансформацію свідомості, яку привнесло християнство в античний світогляд.

Ключові слова: модернізм, потік свідомості, mauvaise foi, комедія в християнстві, інтеріорність та екстеріорність, Данте, Еліот.

Robert HARRISON

COMEDY AND MODERN: DANTE’S HELL

In his article, the author offers an original interpretation of the epigraph to the poem “The Love Song of J. Alfred Prufrock” — Thomas Stearns Eliot’s modernist manifesto (1917), that consists of two tercets of “The Divine Comedy”. A juxtaposition of the two poets and their stylistic means of expres-

sion allows the author to make a number of non-trivial conclusions primarily on the poetics of the “The Divine Comedy” and Dante’s innovation as the spokesman of a new Christian sensitivity. Comparing a classical hero Ulysses and a historical contemporary of Dante — Guido de Montefeltro — described in the cantos of “The Comedy”, which Eliot’s epigraph dates back to, the author demonstrates that the difference in their psychology, duplicated by the difference in stylistic description, is a transformation of consciousness that Christianity brings to an ancient outlook.

Keywords: modernism, stream of consciousness, mauvaise foi (self-deception), comedy in Christianity, interiority and exteriority, Dante, Eliot.

Гарольд БЛУМ

НЕЗВИЧНІСТЬ ДАНТЕ: УЛІСС ТА БЕАТРИЧЕ

У статті аналізується «Божественна комедія» Данте як один із центральних текстів західного літературного канону. Автор відстоює ідею специфічної незвичності та новаторства твору, які залишаються непоміченими більшістю дослідників. Виступаючи з критикою теологічного прочитання «Божественної комедії», автор наполягає на головній функції постаті Беатриче, яка не повинна розглядатися у якості християнської алегорії. Автор приходить до необхідності суто літературного та поетичного аналізу твору поза межами релігійного контексту, що дозволить виявити справжню роль поеми в історії західно-європейської літератури.

Ключові слова: канон, західна література, дантезнавство, Беатриче, Данте.

Harold BLOOM

THE STRANGENESS OF DANTE: ULYSSES AND BEATRICE

The article analyzes Dante’s “The Divine Comedy” as one of the central texts in the Western literary canon. The author defends the idea of a specific singularity and innovation of the work that go unnoticed by most scholars. Criticizing the theological reading of “The Divine Comedy”, the author insists on the dominant function of Beatrice as a figure that should not be viewed as a Christian allegory. The author concludes with the need to analyze the work purely on literary and poetical grounds, outside the religious context, in order to reveal the true meaning of the poem in the history of the Western literature.

Keywords: canon, western literature, Dante studies, Beatrice, Dante.

Марія Тереза ДЖИРАРДІ
BEN FAR TA СПАСІННЯ. ДЕКИЛЬКА РОЗДУМІВ

В статті наводиться лінгвістичний аналіз словосполучення «ben far» в контексті «Божественної комедії» Данте. Доводиться, що дантівське благодіяння укорінено у сфері політичної та громадської діяльності. Автор аналізує роль соціального благодіяння на шляху до спасіння. Спростовується ідея Брунетто про недостатність словесного благодіяння у порівнянні із його громадською формою. Формулюється концепція поетичного благодіяння в «Божественній комедії», виконуючого функцію християнського наставляння.

Ключові слова: благодіяння, історичний план, план вічності, політика, антропологія поезії, віра, Данте.

Maria Theresa GIRARDI
BEN FAR AND SALVATION. A FEW THOUGHTS

The article presents a linguistic analysis of the phrase “ben far” in the context of Dante’s “The Divine Comedy”. The author argues that Dante’s benefaction lies in political and civic activities. The role of social benefaction is shown to be the way to salvation. Brunetto’s idea about the deficiency of verbal benefaction compared to civil blessings is refuted. The author instead suggests the concept of poetic benefaction that functions in “The Divine Comedy” as a Christian instruction.

Keywords: benefaction, historical background, eternal background, politics, anthropology of poetry, faith, Dante.

Ольга ДУДАРЕВА
ФІГУРАЛЬНИЙ РЕАЛІЗМ ДАНТЕ

Пропонована стаття присвячена дослідженню реалізму «Божественної комедії» Данте. Автор аналізує корпус праць німецького філолога Еріха Ауербаха з метою простежити еволюцію його поглядів на мімітичність «Божественної комедії». Демонструється, що реалізм поеми базується на специфічному мімезисі, в якому об’єктом наслідування є не навколишня дійсність, а людина. Особлива увага приділяється семантичному дослідженню поняття *figura*, що було здійснено Ауербахом та згодом застосовано до тексту «Божественної комедії». Фігуральний реалізм як підсумок міркувань Ауербаха дозволив представити новий, антропологічний погляд на його спадщину.

Ключові слова: реалізм, мімезис, *figura*, Ауербах, Данте.

Olha DUDAREVA

DANTE'S FIGURATIVE REALISM

This article studies realism of Dante's "The Divine Comedy". The author analyzes the writings of German philologist Erich Auerbach to trace the evolution of his views on the mimetic nature of "The Divine Comedy". This study demonstrates that the realism of the poem is based on a particular mimesis, in which the object of imitation is not the surrounding reality, but an individual. Particular attention is paid to the semantic studying of the concept of *figura*, carried out by Auerbach and later applied to "The Divine Comedy". Figurative realism as a result of Auerbach's reflection reveals a new, anthropological perspective on his legacy.

Keywords: Auerbach, Dante, realism, *figura*, mimesis.

Еріх АУЕРБАХ

**ФІГУРА. ПРО ФІГУРАЛЬНЕ ЗОБРАЖЕННЯ
В ЕПОХУ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ**

В статті наведено семантичний аналіз поняття «фігура». Досліджується різноманітність використання поняття в середньовічних текстах. Демонструється перехід від первісного розуміння фігури як форми до середньовічної інтерпретації фігури як прототипа. Стверджується, що в основі образів персонажів «Божественної комедії» знаходиться традиція фігурального зображення. Наводиться аналіз образів Катона, Вергілія та Беатріче як фігур на противагу усталеній алегоричній інтерпретації.

Ключові слова: фігура, фігуральне зображення, прототип, алегорія, Катон, Вергілій, Беатріче, Данте.

Erich AUERBACH

FIGURA. FIGURAL ART IN THE MIDDLE AGES

The article presents a semantic analysis of the concept of "figure". The author studies the variety of the concept usage in the medieval texts and demonstrates the transition from the original meaning of "figure" as a form to the medieval interpretation of the "figure" as a prototype. The author argues that the characters of Dante's "The Divine Comedy" are based on a tradition of figurative representation and analyzes the images of Cato, Virgil and Beatrice as figures, in contrast to the established allegorical interpretation.

Keywords: figure, figurative representation, prototype, allegory, Dante.

Марина ГЛАЗОВА
«БОЖЕСТВЕННА КОМЕДІЯ» ДАНТЕ
В ПОЕЗІЇ МАНДЕЛЬШТАМА 1930-Х РР.

В статті аналізується вплив Данте на поезію Осипа Мандельштама. Демонструючи, що Мандельштам чудово знав текст «Божественної комедії», автор простежує систему образів та метафор, які поет перейняв від Данте. В статті докладно розглянуто поетичну інтерпретацію «Раю» та продемонстровано, що так само, як і в «Божественній комедії», у пізній творчості Мандельштама страх та загубленість, скеровані пошуком пізнання істини, поступаються місцем метафорам світла, радості впізнання та супутнім їм метафорам відповідальності, каяття та прощення.

Ключові слова: поетика Раю, метафора світла, впізнання, каяття, прощення, Данте, Мандельштам.

Marina GLAZOV
DANTE'S "DIVINE COMEDY" IN MANDELSTAM'S POETRY
OF THE THIRTIES

The article analyzes Dante's influence on Osip Mandelstam's poetry. By showing that Mandelstam knew "The Divine Comedy" perfectly well, the author traces the system of images and metaphors, which the poet took from Dante. The article discusses in detail the poetic interpretation of "Paradise" and demonstrates that just as in "The Divine Comedy", in the later works of Mandelstam, fear and perplexity led by the search for true knowledge give way to the metaphors of light and joy of recognition as well as to responsibility, repentance and forgiveness associated with them.

Keywords: poetics of Paradise, the metaphor of light, recognition, repentance, forgiveness, Dante, Mandelstam

Єлена ГЛАЗОВА-КОРРИГАН
ПОДОРОЖ СВІТАМИ ДАНТЕ: МЕТАМОРФОЗИ
ПОЕТИЧНОГО ПРОСТОРУ В ПРОЗІ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА

В статті аналізується поетика Мандельштама та її зв'язок із фігурою Данте. Демонструється, що розуміння Мандельштамом впливу поетичного тексту на свідомість читача в його пізніх теоретичних працях «Розмова із Данте» та «Подорож до Вірменії» сформовано структурами світу «Божественної комедії». Автор статті досліджує початкову («інфернальну») стадію сприйняття, коли слово, що проникає у свідомість, приречене загинути в інтертекстуальній реакції читача для того, щоб згодом відродитися новими значеннями. Ця стадія збігається із початком подорожі

Данте — входженням у ландшафт, що важко описувати чи аналізувати, та рухом униз, який здійснює Пілігрим, керований Вергілієм.

Ключові слова: поетика, логос, інтертекстуальність, свідомість, Данте, Мандельштам.

Elena GLAZOV-CORRIGAN
**A JOURNEY THROUGH DANTE'S WORLDS:
 METAMORPHOSIS OF POETIC SPACE
 IN THE PROSE OF OSIP MANDELSTAM**

The article analyzes the poetics of Mandelstam and its linkage to the figure of Dante. It is shown that Mandelstam's understanding of the impact of poetic text on the reader's mind in his later theoretical works "Conversation about Dante" and "Journey to Armenia" is set by the structure of the world of "The Divine Comedy". The author explores the way the initial ("infernal") stage of perception, when the word that penetrates the consciousness is doomed to perish in the reader's intertextual reaction to a later resurface with new meanings. This phase coincides with the beginning of Dante's journey — the entry into the landscape that is difficult to describe or analyze, and a downward movement that the Pilgrim, led by Virgil, makes.

Keywords: Mandelstam, poetics, logo, intertextuality, consciousness.

Анна КАРМІНАТІ
**ПОЗА СТІНАМИ МІСТА ЗЛА. ВІДКРИТТЯ ПОЕЗІЇ НА
 ШЛЯХУ ПОДОЛАННЯ ВІЙНИ**

В статті досліджується проблема німоти поезії перед обличчям трагедії. Автор аналізує випадок італійського поета Клементе Ребора, який мав власний досвід війни. Історико-філософський аналіз творчої спадщини Ребора дозволяє простежити еволюцію поглядів поета та вплив Данте на цей процес. Демонструється, як прочитання «Божественної комедії» дало змогу Ребора подолати мовчання та переосмислити травматичний досвід. Описується новаторська інтерпретація поезії, здійснена Ребора після повернення до практики писання, в основі якої знаходиться не зображувальний, а спонукаючий до дії принцип.

Ключові слова: антропологія поезії, мовчання, метафора, антропологія війни, смерть, Данте, Ребора.

Anna CARMINATI
BEYOND THE WALLS OF THE CITY OF DIS

The article analyzes the problem of poetry's silence in the face of a tragedy. The author analyzes the case of Italian poet Clemente Rebora, who sur-

vived the experience of war. Historical and philosophical analysis of Rebora's heritage allows the author to trace the evolution of the poet's views and the influence Dante exerted on them. The author demonstrates how reading "The Divine Comedy" allowed Rebora to overcome the silence and to rethink his traumatic experience. The article demonstrates that the innovative interpretation of poetry carried out by Rebora after returning to writing originates not in representation, but rather in an encouragement for action.

Keywords: poetry, anthropology, silence, metaphor, the Other, anthropology of war, death, Dante, Rebora

Борис ФІЛОНЕНКО
ЗЕЛЕНИЙ ФІЛОСОФІВ. КОЛЬОРОВІ ВІДМІТИНИ
В «БОЖЕСТВЕННІЙ КОМЕДІЇ»
(ДАНТЕ. АД IV, 130-132 — ДЖОЙС. УЛІСС I, 3)

У статті розглядається питання про хроматичне бачення в «Божественній комедії» Данте на прикладі епізоду з IV пісні «Аду», в якій поет зустрічає філософів на зеленому лузі у Лімбі. На зіставленні з фрагментом з «Уліссу» Дж. Джойса, в якому обігрується відповідний епізод, хроматика Данте розглядається у зв'язку з теоріями кольору Античності: вертикальної (Платон), горизонтальної (Аристотель), — та середньовічними моделями кольору. Зелений представлено не тільки в якості «природного кольору», але й протиставлено червоному через відмінність у вираженні середини та міри.

Ключові слова: maestro di color che sanno, бачення, світло, темрява, колір, печера, станці Рафаеля, хроматична горизонталь, зелений, червоний, Данте, Джойс.

Boris FILONENKO
THE GREEN OF PHILOSOPHERS. COLOR SIGNATURES
IN DANTE'S "THE DIVINE COMEDY"
(INFERNO IV, 130-132 — ULYSSES I, 3)

The article questions the chromatic vision of Dante's "The Divine Comedy" based on the example of the episode from the 4th song of *Inferno* in which the poet meets philosophers on a green meadow of Limbo. In comparison with a fragment from Joyce's "Ulysses", that played up the corresponding episode, Dante's chromatics considered in connection with the color theories of antiquity — the vertical one (articulated by Plato) and the horizontal one (articulated by Aristotle), and the medieval color models. Green is represented not only as a "natural color", but is opposed to red through the differences in the expression of intermediation and modesty.

Keywords: maestro di color che sanno, vision, light, darkness, color, the cave, the stanzas of Rafael, chromatic horizontal, green, red, Dante, Joyce.

Ганс Ульрих ГУМБРЕХТ

«ПАТОС ЗЕМНОГО ШЛЯХУ»: БУДЕННІСТЬ ЕРІХА АУЕРБАХА

В статті представлено коротку інтелектуальну біографію Еріха Ауербаха, що охоплює ранній період його академічної кар'єри та історію вимушеного від'їзду з нацистської Німеччини. Автор концентрує свою увагу на джерелах зацікавленості німецького вченого у проблемах «дійсності» та «повсякденності». Фігури Вальтера Бен'яміна, Людвіга Бисвангера, Лео Шпітцера та Вернера Краусса представлені у якості поетичних персонажів біографії Ауербаха, покликаних контекстуалізувати трагічність епохи, в якій цім вченим довелося винаходити власну ідентичність.

Ключові слова: біографічний нарис, дійсність, повсякденність, екзистенціальне значення, Ауербах, Бен'ямін, Бисвангер, Шпітцер, Краусс.

Hans Ulrich GUMBRECHT

**“PATHOS OF THE EARTHLY PROGRESS”:
ERICH AUERBACH'S EVERYDAYS**

The article presents a brief intellectual biography of Erich Auerbach covering the early period of his academic career and the history of his forced departure from Nazi Germany. The author focuses on the sources of Auerbach's interest to the issues of “reality” and “everyday life”. The figures of Walter Benjamin, Ludwig Binswanger, Leo Spitzer, and Werner Krauss are presented as poetic characters of Auerbach's biography in order to contextualize the tragic nature of the era in which these scholars had to invent their identity.

Keywords: biographical sketch, reality, everyday life, existential significance, Auerbach, Benjamin, Binswanger, Spitzer, Krauss.

Євген ГАЛЬОНА

**МИЛОСЕРДЯ ТА МЕЧ: ПОЛІТИЗАЦІЯ СПІВЧУТТЯ
У ЦЕРКОВНОМУ ДИСКУРСІ
ЕПОХИ ВИСОКОГО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ**

В статті розглядаються причини політизації співчуття в XI–XII століттях, що призводить до ескалації насилля в Європі. Автор демонструє вплив на формування нового розуміння співчуття з боку тих змін, які відбулися в християнській релігійності в епоху Високого Середньовіччя та знайшли своє відображення як в теології, так і в іконографії. Католицька

церква підтримала зміни, оскільки це дозволило їй закріпити свої позиції в боротьбі за політичну владу проти секулярних правителів. Показується, що співчуття стало частиною політики жертвності, яку Церква використовувала в конфлікті проти Держави.

Ключові слова: співчуття, політика жертвності, Високе Середньовіччя, емпатія, турбота про жертв, насилля, афективність, Christus Victor, Christus Patiens.

Yevgen GALONA

**PITY AND SWORD: POLITICIZATION OF COMPASSION
IN THE ECCLESIASTICAL DISCOURSE
OF THE HIGH MEDIEVAL PERIOD**

The article examines how the politicization of compassion in the 11th — 3rd centuries led to an escalation of violence throughout Europe. The author demonstrates that the changes in Christian piety during the High Middle Ages reflected in both theology and iconography influenced the formation of a new understanding of compassion. At the same time, the Catholic Church has supported these changes, as it allowed the Church to strengthen its position in the struggle for political power against secular rulers. The article shows that compassion became a part of the politics of victimhood, which the Church used in the conflict with the State.

Keywords: compassion, politics of victimhood, the High Middle Ages, empathy, concern for victims, violence, affectivity, Christus Victor, Christus Patiens.

Любов ХОН

ДАНТЕ ТА ПРАКТИКА ПОВІЛЬНОГО ЧИТАННЯ У ШКОЛІ

Стаття присвячена проблемі викладання літератури в школі. Автор наводить результати експериментального сумісного читання «Божественної комедії» зі школярами. Поряд із вже відомим підходом до художніх творів — «повільним читанням» — автор демонструє застосування таких практик, як «спрямоване читання», «думки уголос», «щоденник подвійного запису», «читання по зернятку» та інші. Підкреслюється необхідність читання «серцем», протиставлене інтелектуальним інтерпретаціям, що не враховують життєвий досвід читача.

Ключові слова: повільне читання, спрямоване читання, щоденник подвійного запису, пайдея, Данте.

Lybov KHON
DANTE AT SCHOOL

The article is devoted to the problem of teaching literature at school. The author presents the results of a joint experience of reading of "The Divine Comedy" with her pupils. Along with the well-established approach to fiction — "close-reading" — the author demonstrates the use of other methodologies such as "directed reading", "thinking out loud", "a diary of double entry", "bit-by-bit reading" and others. The author emphasizes the need to read by "heart" in contrast to the intellectual interpretations that avoid the personal experience of the reader.

Keywords: close reading, directed reading, diary of a double entry, Paid-eia, Dante.

АВТОРЫ

Александр Филоненко (р. 1968) — доцент кафедры теории культуры и философии науки философского факультета Харьковского национального университета им. В.Н. Каразина. С 2014 года Академик Амвросианской академии (Милан). Научные интересы: философская и богословская антропология, философия и богословие культуры, основное богословие, богословие общения, научно-богословский диалог, феноменология религии.

Евгений Галена (р. 1984) — докторант Института свободных искусств (Университет Эмори), в данный момент пишет диссертацию на тему «Крест и престол: генезис идеи жертвенности в контексте политической теологии». В 2011 году защитил кандидатскую диссертацию в Харьковском национальном университете им. В.Н. Каразина на тему «Агрессия и жестокость в контексте антропологии насилия». Сферы интересов: антропология насилия, история эмоций, политическая теология.

Олег Хома (р. 1966) — доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии и гуманитарных наук Винницкого национального технического университета, основатель и глава Союза исследователей современной философии (Паскалевского общества) и директор Межуниверситетского центра историко-философских исследований «Renatus». Основатель и главный редактор философского журнала «Sententiae». Сфера научных интересов: схоластическая философия, философия XVI–XVIII вв., современная французская философия, проблема непереводимости.

Франко Нембрини (р. 1955) — итальянский педагог, исследователь литературы, основатель и директор католической школы «La traccia» (Бергамо, Италия). С 1999 по 2006 год занимал должность президента Федерации образовательных инициатив (Federazione Opere Educative). Академическая карьера сосредоточена вокруг исследования литературного наследия Данте и проблем воспитания. Главный исследовательский труд — трилогия «Данте, поэт желаний».

Ханс Урс фон Бальтазар (1905–1988) — швейцарский кардинал, католический теолог и священник. Изучал германистику и философию в университетах Цюриха, Берлина и Вены. Защитил докторскую диссертацию «История эсхатологической проблемы в современной немецкой литературе» (1928). В 1929 году стал послушником ордена иезуитов. Главный труд — трилогия в 16 томах («Теоэстетика», «Теодрама» и «Теология»).

Роберт Харрисон (р. 1954) — турецко-американский исследователь культуры и литературы. В 1984 году получил докторскую степень в Корнельском университете, после чего стал приглашенным профессором в Стэнфордском университете. С 1997 года возглавляет кафедру итальянской литературы Росины Пьеротти в Стэнфорде. Академическую карьеру начал с публикации работы «Тело Беатриче» (1988), после чего опубликовал ряд трудов по теории культуры: «Леса: тень цивилизации» (*Forests: The Shadow of Civilization*, 1992), «Сады: эссе о человеческой природе» (*Gardens: An Essay on the Human Condition*, 2008), «Юность: культурная история нашего времени» (*Juvenescence: A Cultural History of Our Age*, 2014). Научные интересы: Данте, Вико, Ницше, философское осмысление современности, поэзии, архитектуры и природы.

Харольд Блум (р. 1930) — американский литературовед, Стерлингский профессор в Йельском университете. Окончив Корнельский университет в 1951 году, поступил в докторантуру Йельского университета, где защитил диссертацию в 1955 году. В разные годы был учеником Мейера Говарда Абрамса и Уильяма Уимсетта. Наибольший вклад в развитие литературоведения оказали публикации таких работ, как «Страх влияния» (1973), «Карта неверного чтения» (*The Map of Misreading*, 1974), «Западный канон» (1994).

Ольга Дударева (р. 1991) — аспирантка философского факультета Харьковского национального университет им. В.Н. Каразина. В настоящий момент работает над диссертационным исследованием на тему «Проблема мимесиса в антропологии литературы». В сферу академических интересов входит литературная теория, рецептивная эстетика, антропология литературы, теории чтения, мимесис, литературный корпус Владимира Набокова.

Анна Карминати (р. 1988) окончила Миланский католический университет Святого Сердца, после чего поступила в аспирантуру в Харьковский национальный университет им. В.Н. Каразина. В данный момент пишет диссертационную работу на тему «Поэтический язык, насилие и антропология мира (на материале творчества Клементе Ребора)». Особое внимание уделяет изучению русской литературы и ее переводу на итальянский язык.

Марія Тереза Жирарди (р. 1958) — филолог и историк литературы, профессор итальянской литературы на факультете лингвистики и литературы Миланского католического университета Святого Сердца. Занимается исследованиями итальянской литературы эпохи Возрождения, поэтики, риторики, а также поэзии Торквато Тассо. Главные работы: «Знание и словесность у Бернардино Томитано» (*Il sapere e le lettere in Bernardino Tomitano*, 1995), «Тассо и новый "Иерусалим"» (*Tasso e la nuova «Gerusalemme»*, 2002).

Марина Глазова (р. 1938) — филолог, востоковед, профессор университета Дальхаузи. С 1961 по 1972 год преподавала в МГУ вьетнамский язык. Защитила кандидатскую диссертацию по структурной типологии языков Юго-Восточной Азии. После переезда в США некоторое время преподавала русский язык в Гарвардском университете, а с 1977 года стала профессором на кафедре славистики университета Дальхаузи, где читала курсы по русскому языку, истории и литературе. Как писатель публиковала свою прозу и стихи в журналах «Континент», «Время и мы», «Эхо», «Литературные новости» и др. В соавторстве с Еленой Глазовой-Корриган опубликовала книгу «Подсказано Дантом. О поэтике и поэзии Мандельштама» (2011).

Елена Глазова-Корриган (р. 1953) — филолог и славист, доктор философии по сравнительному литературоведению. Профессор университета Эмори (Атланта, США), где читает курсы по теории литературы, русской литературе и наследию Вильяма Шекспира. Самые значимые работы: «Поэтика Мандельштама: вызов постмодернизму» (2000), «Подсказано Дантом. О поэтике и поэзии Мандельштама» (2011), «Искусство после философии: ранняя проза Бориса Пастернака» (*Art After Philosophy: Early Prose of Boris Pasternak*, 2013).

Эрих Ауэрбах (1892–1957) — немецкий филолог и литературовед. В 1913 защитил первую докторскую диссертацию по праву, после чего начал обучение на филологическом факультете Грайфсвальдского университета. В 1929 году получил вторую докторскую степень за монографию «Данте — поэт земного мира». После начала войны мигрировал в Турцию, а затем — в США, где остался преподавать в Пенсильванском университете. Главный труд — «Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе» (1946). В своих трудах исследовал проблему репрезентации реальности в словесном творчестве, феномен публики, европейскую литературу Античности и Средневековья.

Ханс Ульрих Гумбрехт (р. 1948) — германо-американский литературовед, теоретик культуры. С 1989 года преподает литературу в Стэнфордском университете (Stanford University). Приглашенный профессор

в Коллеж де Франс (Collège de France) и действительный член Американской Академии Искусств и Наук. Область его исследований: европейская литература, теория культуры, повседневная культура, эстетика спорта. Всемирное признание Гумбрехт получил после публикаций книг: «В 1926» (In 1926: Living at the Edge of Time, 1998), «Производство присутствия» (The Production of Presence: What Meaning Cannot Convey, 2003), «Похвала красоте спорта» (In Praise of Athletic Beauty, 2006).

Борис Филоненко (р. 1991) — аспирант философского факультета Харьковского национального университета им. В.Н. Каразина, арт-критик. С 2014 года — куратор направления comics studies в образовательном проекте пяти-университет Иона (Харьков). Сокуратор масштабного выставочного проекта «Тіні забутих предків. Виставка» (Киев, Львов, 2016). Работает над диссертационным исследованием «Концептуализации цвета в контексте философии культуры». Академические интересы: философская хроматика, comics studies.

Любовь Хон (р. 1957) — казахстанский филолог и школьный педагог. Член Казахстанской Ассоциации по Чтению, член Международной Ассоциации по Грамотности, директор Культурного центра «Италия плюс Александр Хира». Сфера профессиональных интересов: развитие критического мышления студентов через чтение и письмо, воспитание вдумчивого читателя.

Наукове видання

Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна

№55

Серія: Теорія культури і філософія науки

«КОЙНОНІЯ»

Trasumanar: Данте і нова антропологія
Спецвипуск №3

Збірник наукових праць
(українською, російською та англійською мовами)

Редактор-укладач: О.С. Філоненко
Редактори: Є.О. Гальона, О.В. Дударева, Б.О. Філоненко
Коректор: М.Е. Звєгинцова
Технічне редагування: О.О. Савчук

На обкладинці: фрагмент фрески Джотто ді Бондоне
(1335, Палаццо дель Барджелло, Флоренція, Італія)

На авантитулі та шмуцтитулах: ілюстрації Олексія Хаткевича

Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна
61022, Харків, майдан Свободи, 4

Надруковано: ФО-П Савчук Олександр Олегович
www.savchook.com • savchook.book@gmail.com
Тел.: 067.572.85.75

Свідоцтво про внесення
до Державного реєстру видавців,
виготівників та розповсюджувачів видавничої
продукції ДК № 3897 від 14.10.2010 року

Формат 100x70/₁₆, Папір офсетний.
Друк цифровий. Гарнітура Cambria.
Підписано до друку 06.07.2016 р.
Умовн. друк. арк. 32,2. Наклад 300 прим.