

ВТОРАЯ НАВИГАЦИЯ

Альманах

- **Компас истории**
- **Меридианы и параллели культуры**
- **Роза ветров**

Выпуск 6

Запорожье
Издательство «Дикое Поле»
2006

УДК 87.66я24
ББК 130.123(059)
Н 15

Оформление альманаха Л. В. Стародубцева

В оформлении обложки использована картина Эгона Шили
«Мать с ребенком (Мадонна)»

Редколлегия благодарит доктора Ханса Оверслоота
за помощь в издании альманаха

Желающие заказать альманах или уточнить условия
подписки могут связаться с нами по электронному адресу
blumenkrantz@gmx.de

Н 15 Вторая Навигация: Альманах. — Запорожье: Дикое
Поле, 2006. — 364 с.
ISBN 966-8132-64-5

Пути современной европейской цивилизации, анализ исторических, социальных и культурных направлений её развития — такова тематика выпускаемого в Мюнхене ежегодного альманаха ВТОРАЯ НАВИГАЦИЯ. Шестой номер альманаха включает три раздела. В разделе «Компас истории» представлены статьи по философии культуры, философии истории; среди обсуждаемых проблем — негативные экономические и этические черты постиндустриальной цивилизации, возможности возрождения религиозного сознания в Европе. Значительное место уделено обсуждению политической и социальной ситуации в сегодняшней России. В разделе «Меридианы и параллели культуры» читатель найдет тексты, посвященные художественному и теоретическому осмыслению современной гуманитарной культуры. Заключительный раздел — «Роза ветров» — философская проза известных русских писателей: драма человеческого существования на пороге смерти, пародийное обыгрывание теологических и квазинаучных штудий.

УДК 87.66я24
ББК 130.123(059)

© М. А. Блюменкранц, составление, 2006

© Л. В. Стародубцева, разработка оформления, 2006

Содержание

Предисловие	5
Компас истории	
<i>Григорий Померанц</i> . История России в свете теории цивилизаций	7
<i>Витторио Поссенти</i> . Рост секуляризации или подъем религий?	39
<i>Михаил Блюменкранц</i> . В поисках имени и лица. Феноменология современного ландшафта	53
<i>Витторио Страда</i> . Нигилизм	77
<i>Витторио Страда</i> . Россия и Европа	88
<i>Владимир Кантор</i> . Возможна ли в России интеллигенция?	95
<i>Леонид Люкс</i> . Распад царской и советской империй: причины и следствия. <i>Перевод Натальи Бросовой</i> <i>и Ларисы Лисюткиной</i>	116
<i>Алексей Макушинский</i> . Конец Истории	145
<i>Ханс Оверслоот, Верхель Рубен</i> . Управляемая демократия в России	150
Меридианы и параллели культуры	
<i>Лидия Стародубцева</i> . Взгляд Линкея, или мир сквозь линзы умозрений	186
<i>Ольга Седакова</i> . «Нет худа без добра»	203
<i>Ольга Седакова</i> . «В целомудренной бездне стиха»	218
<i>Борис Дубин</i> . Человек без лица в конце света	228
<i>Ольга Сливичкая</i> . Человек — как «Всё» и как часть «Всего» — «подвижное основание» мира Л.Н. Толстого	241
<i>Грета Йонкис</i> . Немецкие гернгутеры, или просионистские идеи Юнга-Штиллинга	268
<i>Петер Элен</i> . Флоренский. <i>Перевод Оксаны Назаровой</i> <i>под редакцией Петера Элена</i>	288
Роза ветров	
<i>Марк Харитонов</i> . Сеанс	307
<i>Борис Хазанов</i> . Федот, да не тот. Комментарий читателя	336
<i>Борис Хазанов</i> . Время Бога и другие проблемы.	339
Об авторах	358

Ольга Седакова

«В целомудренной бездне стиха»

О смысле поэтическом и смысле доктринальном.

**Инаугурационная лекция по случаю присвоения звания
доктора богословия *honoris causa*¹.**

Высокопреосвященнейший Владыка Митрополит,

Глубокоуважаемый господин ректор,

Глубокоуважаемые коллеги,

С глубочайшей благодарностью и изумлением я узнала о Вашем решении удостоить меня столь высокого звания, которое я, конечно, никак не могу связать с моими honores. Прекрасно зная о собственном богословском невежестве, я, светский человек и светский автор, должна признаться, что каким-то странным образом никакое другое звание не было бы для меня так дорого. Я всегда была уверена, что и мысль, и образ могут вполне осуществиться только тогда, когда их глубину, их даль освещает свет богословия. В этом отношении искусство и мысль ничем не отличаются от всякого человеческого опыта, который сбывается в присутствии этого света, при том, что сам этот свет может оставаться для нас невидимым. И быть может, в наше время, в то время цивилизации, которое многие называют ее «поздним часом», необходимость этого условия для самой простой художественной удачи становится особенно очевидной.

Для названия размышлений, которыми я хочу с Вами поделиться, я воспользовалась строкой прекрасного русского поэта 20 века, Николая Заболоцкого: строкой из его поздних, написанных по возвращении из лагерей, стихов. Точнее сказать, я прибегла к помощи этой строки: она задает вектор движения в необозримом пространстве темы, которой я соби-

¹ Ректор Европейского Гуманитарного Университета — акад. А. Михайлов; декан факультета богословия — Владыка Митрополит Филарет, Патриарший Экзарх всей Белоруссии. Минск, 3 марта 2003 года. Звание Doctor Honoris Causa присуждено по представлению факультета богословия “за выдающиеся заслуги в деле духовного просвещения и христианское свидетельство в современной культуре Востока и Запада”. Моей лекции предшествовало представление Владыки Филарета и акад. С. С. Аверинцева.

раюсь коснуться: поэзия и богословие, иначе — духовный смысл, духовное оправдание художественного творчества (самый знакомый род которого для меня, естественно, составляет поэзия). Причем речь пойдет не о каком-то специально «религиозном» искусстве, а об искусстве в том его историческом образе, который мы застали, — о традиции свободного, автономного искусства.

У этой традиции есть свои собственные, неписанные, неформальные, но от этого не менее строгие, законы. Стоит хотя бы бегло коснуться их: современники часто видят в новых сочинениях неоправданную усложненность, странность именно потому, что не представляют себе, в какой мере художник (в отличие от дилетанта) подневолен в исполнении некоторых обязательств перед своим искусством. Почему — и при всем его желании — он не может писать так же «просто», то есть, знакомо, как его предшественники, которых уже привыкли принимать.

Один из этих законов — историчность личного творческого опыта: в произведении, созданном после определенных сдвигов и достижений, непременно должна быть какая-то память о них, положительная или отрицательная, отношения продолжения или отталкивания. То есть, писать стихи на русском языке, скажем, после Велимира Хлебникова так, как будто его не было, было бы незаконно: тот, кто этого условия не примет, окажется просто в мутном болоте эпигонства. Традиция искусства нового времени требует новизны каждого следующего шага: как сказал Т. С. Элиот, традиционным может стать только такое сочинение, которое выдерживает суд предшествующей традиции. Среди других причин, о которых я скажу позже, это, довольно жесткое требование (когда оно становится едва ли не единственным) загоняет художника во все более и более узкий диапазон возможностей. Все больший и больший круг вещей, чувств, форм становится запрещенным в так называемом «свободном искусстве». Поэту наших дней в этом отношении много труднее, чем Гете или Лермонтову.

Другой не менее строгий закон свободного искусства — требование исходной непредвзятости художника, его безоружности перед своим предметом, который раскроется ему только в ходе глубоко личного, интимного опыта. Все «готовые», «чужие» смыслы, установки, предпосылки могут только помешать

этому событию совершенно нового познания, новой встречи — как, словами Цветаевой, «вечный третий в любви». Это требование действительно даже для простейших родов поэзии, таких, как басня или сатира. Даже морализующие жанры не могут удасться без этой странной «свободы не выбирать», при этом «не выбирать» с удивительной решительностью:

Я здесь стою и не могу иначе —

без рокового уравнения поэзии: «чем случайней, тем вернее». «Случайней», конечно, значит: дальше от того, что тебе уже слишком хорошо известно.

Творение из смыслового «ничто», из личностного «ничто» — категорический императив свободного искусства — делает как будто немислимой возможность творчества религиозно и догматически определенного. Многие донныне так и полагают, но примеры великих поэтов минувшего 20 века — таких, как ревностные католики Поль Клодель и Шарль Пегги, пламенный англиканин Т.С.Элиот, наш Б.Пастернак — поэтов, которые в совершенстве исполнили законы свободного искусства и при этом говорили об истинах веры, причем веры вполне конкретной, доктринально определенной, церковной, заставляют передумать эту «невозможность». Минувший век в действительности был веком возрождения большой христианской поэзии Европы, какой не бывало со времен Данте.

Мои размышления, однако, будут не об этом, действительно совершенно новом движении «свободной поэзии» — а о «поэзии вообще», независимо от ее тем и заданий, о поэзии, которая за всеми темами и заданиями говорит о собственном источнике, о своем месторождении.

Огромная эпоха искусства другого рода, церковного искусства, которое непосредственно исходило из церковного учения (по удачному выражению Н.Трубецкого, «излучало» свои формы из догмы) и имело совершенно конкретную прагматику: церковную, храмовую, общинную — эта эпоха завершилась давно. Церковное искусство позднейших веков уже никогда не поднималось и, кажется, даже не ставило себе такой цели — подняться до того высшего напряжения всего человеческого существа, того вдохновения, с плодами которого мы встречаемся в церковной гимнографии, литургической музыке, иконописи, зодчестве великих времен. Относительно со-

зданий этих времен вопрос об искусстве и богословии был бы просто неправомерен: они и были богословием в красках, богословием в напевах, мелодических оборотах, богословием в размещении окон, ниш, в общем членении и пропорциях храма, богословием в изумительных поэтических образах и тропах литургической поэзии. Как известно, именно они (а не ученое школьное богословие, доступное относительно немногим) и составляли источник и опору практического богословия обычного церковного человека. То, что храмовое искусство создавало и строило в человеке, было не столько *содержанием* его веры, сколько ее *образом*, и особенно это свойственно, как известно, православной традиции.

Мы и теперь питаемся этим воплощенным богословием, и наш образ веры создан, прежде всего, этими образами, и сила их не истощается (как о. Павел Флоренский заметил: порой один мелодический оборот, одна попевка больше говорит нам о смысле происходящего в богослужении, чем страницы трактатов). И как прежде, она обращается ко всему человеку в нас: и к «чувств наших простой пятерице», и к разуму, и к сердцу, и к таинственному человеческому желанию — желанию формы. Но приходится заметить, что в эту сокровищницу давно не вкладывается ничего нового.

Попытки последних лет вернуться к канону храмового искусства, «возродить» его, дают образцы более или менее удачной, более или менее продуманной и прочувствованной стилизации. Но то, что берется в этом случае за образец для подражания, ни в малейшей мере *не было* стилизацией, не было «благочестивой археологией!» Не было и умелыми комбинациями символических форм, которые теперь описывают историки культуры. На этом языке искусство и тогда говорило со свойственной ему правдой (то есть, безотчетностью) и простотой.

Другой путь, не имитации древности, а решительного включения нового художественного языка, можно встретить в западных храмах. Совсем недавно мне пришлось увидеть в Реймском соборе Нотр Дам знаменитые витражи, выполненные Марком Шагалом. Они были бы великолепны на выставке, но в этом храме, среди простодушных и изысканных образов ранней готики они могли только вызвать вздох о том, каким час-

тным, произвольным, капризным стало наше искусство, как коротко его дыхание, как оно шатко рядом с широкой и свободной, как природа, художественной мыслью средневековья. То, что несомненно утрачено искусством нового времени, — это внутреннее чувство хора, без которого невозможно священное искусство, голос человеческой общности. О времени общего вдохновенного художественного творчества Церкви, как его описывал Поль Клодель:

Так, когда кончит богослов и все аргументы сведет,
Когда больше не хочет она говорить — слушайте: Церковь поет!

— об этом времени мы можем вспоминать почти как об эпохе греческой трагедии или классической скульптуры.

И потому наша тема другая: мы взялись говорить о светском искусстве, давно разлучившемся с каноном и догмой, о его духовной ценности. С самого возникновения свободного искусства эта тема обычно излагалась в форме апологии, «защиты поэзии» перед духовным судом. Защиты же она требовала постольку, поскольку вызывала естественные и во многом оправданные подозрения относительно своего духовного статуса. Насколько я знаю, первую такую «Защиту поэзии» написал в середине 14 века Джованни Боккаччо, желая воздать честь первому поэту Европы, взявшемуся «от себя лично» говорить о «последних вещах», причем говорить на народном, профанном языке, и в формах, неизвестных церковной поэзии, — Данте Алигьери.

Боккаччо, ища оправдания для поэзии, прибегающей к вымыслу, к языческим мифам и образам как к своему родному языку, предложил идею ее двойного смысла: поверхностного, скрывающего истину под покровом аллегорий и вымыслов, — и внутреннего, глубинного, который по существу своему совпадает с богословской истиной, поскольку вдохновляется тем же духом. Благая, божественная природа поэтического вдохновения не вызывала у Боккаччо сомнения. Больше пяти столетий отделяет апологию Боккаччо, частного человека, от послания, с которым в последний год ушедшего тысячелетия обратился к художникам Иоанн-Павел II, говорящий о вдохновении как о «эпифании красоты» и даже «моменте благодати» («с полным основанием, хотя и в аналогичном плане, можно говорить о «моменте благодати», поскольку здесь (во вдохно-

вании) человек обретает возможность некоей опытной встречи с Абсолютным, которое бесконечно превосходит его»). Пять столетий споров, борьбы, отчуждения, расхожих мифов о демоническом характере творчества...

Некоторая печаль, с которой мы слышим эти благословения свободному творчеству, состоит в том, что они звучат в мире, который если не простился, то готов проститься с этим самым свободным творчеством, с поэзией — и, прежде всего, с самой идеей вдохновения.

Эту тему — «смерти поэзии» в современной цивилизации, «отчуждения от поэзии» секулярного мира — без конца повторяют ведущие поэты и мыслители современности, находя самые разные обоснования и причины для наступающей «невозможности поэзии»: от катастроф 20 века (известные и повсеместно принятые на веру слова Т.Адорно о невозможности поэзии после Аушвица), до тотальной посюсторонности, герметичности современного мира (мысль патриарха современной поэзии Чеслава Милоша о том, что в мире, где нет предельных вещей, поэзия невозможна). Напомню и ту причину, о которой я говорила в начале: внутренний запрет традиции повторять уже сказанное и пользоваться готовыми формами. И вот оказывается, к какому-то моменту, что сказано почти все — кроме того, о чем не говорили из брезгливости и стыда, или от скуки. Существуют многие другие объяснения «смерти поэзии», но общее в них одно: современная цивилизация и ее человек каким-то невиданным прежде образом чужды поэзии, не оставляют для нее места. Быть может, как раз теперь, в этом свете возможного прощания с поэзией, вероятного ее исчезновения, мы впервые и можем вполне оценить поэзию как великий дар и задание, которое превышает и «поверхностный смысл» стихов, и даже их глубинный смысл (то, что защищал Боккаччо), и то, что называют их «формой» или «гармонией»: мы можем теперь увидеть поэзию как дело человека. (Все здесь, конечно, помнят, что греческое *poesis* и значит «делание»).

Выражение *дело человека* можно понять и как «то, что делает человек» — и как «то, что делает человека». Оба этих смысла я имею в виду.

Об этом странном, неуловимом и как будто совсем неделовом *деле*:

Подумаешь, тоже работа –
Беспечное это житье:
Подслушать у музыки что-то
И выдать шутя за свое (А.Ахматова). –

деле, в котором часто видят игру (и нельзя сказать, что без оснований!), можно сказать многое. Я остановлюсь только на том, что подсказывает «целомудренная бездна стиха» Заболоцкого.

Сильное и неожиданное соединение трех слов! Здесь соединены образы чего-то малого, тесного, отмеренного («стих») – неизмеримого и немислимого («бездна») – и умудренно чистого («целомудренный»). Все эти три образа могут соединиться друг с другом только парадоксальным образом, в особых условиях: в точке кипения или плавления, в которой и соединяются поэтические слова:

В час, когда дыханьем сплава
В слово сплавлены слова (Б.Пастернак).

Исходя из строки Заболоцкого, мы можем сказать, что поэзия как *дело человека*, его «беспечное» дело есть *дело* отношения с чистотой, глубиной и тайной, с волнующим мгновенным присутствием. Красоту, пожалуй, можно оставить на потом: она сама собой появляется как следствие правильного отношения с этими вещами – с неприкосновенной чистотой, с сильной глубиной и неистощимой тайной – как с тем, что *на самом деле* лежит в основе вещей. Поэтический дар в таком случае – не то чтобы способность *выразить* невыразимое, но в том, что выражено – сохранить его нетронутым и неповрежденным, не обкраденным: вынести на свет, позволить ему быть на наших глазах (что само по себе чудо), быть и не кончатся. Не кончатся, в том числе, в каком-нибудь тесном, замыкающем и снимающем опыт смысле.

Старые поэты описывают это состояние как забвение мира и себя и пробуждение другого:

Я забываю мир, и в сладкой тишине
Я сладко усыплен моим воображеньем
И пробуждается поэзия во мне (Пушкин).

Как воспоминание:

Но в искре небесной прияли мы жизнь,
Нам памятно небо родное (Баратынский).

Как исцеление:

Болящий дух врачует песнопенье.
Гармонии таинственная власть
Тяжелое искупит заблужденье
И укротит бунтующую страсть (Баратынский).

Как воскрешение души:

Приближается звук – и, покорна щемящему звуку,
Молодеет душа (Блок).

Как «первую науку»:

Часы уединенных наслаждений!
Они меня любить, лелеять учат
Не смертные, таинственные чувства.
И нас они науке первой учат:
Чтить самого себя (Пушкин).

Как удар молнии:

И вдруг дуговая растяжка
Мелькнет в бормотаньях моих (Мандельштам).

И сопровождающие ее раскаты грома:

Эту молнию мысли и медлительное появленье
Первых дальних громов – первых слов на родном языке
(Заболоцкий).

Можно было бы собрать огромную хрестоматию описаний поэтического вдохновения, изучить по ним его феноменологию: скажем, как часто выражают его световые образы, как часто появляются слова «таинственный» и «родной»...

И, что самое поразительное – этот уединеннейший опыт может быть оглашен и передан! В читателе, если он настоящий читатель поэзии, рождается то же событие. Он, как и автор, встречается с новым собой – безмерным:

И когда я наполнился морем,
Мором стала мне мера моя (Мандельштам).

Поэтический смысл и поэтическая плоть, то, что называют формой, в самом деле целомудренны, то есть потаенны, сокровенны. Они являются нам, не покидая при этом своей родной глубины, «целомудренной бездны», являются, не даваясь в руки, – и другими быть не могут: это не одно из «свойств»

поэзии, а сама ее природа. При этом, говоря «поэзия», я имею в виду не только одну ее сторону, авторскую, то есть само создание стихов или свод уже созданных поэтических вещей, но в не меньшей мере – восприятие поэзии, опыт ее читателя и толкователя. То, что создается иначе, за пределами такого опыта счастливого необладания, неразумющего понимания – и то, что воспринимается в стихах иным способом, к поэзии, строго говоря, не относится.

Я говорила о том, что искусство нового времени, очевидно, утратило хоровое начало. Но, пока оно остается искусством, а не «художественным конструированием», «социальной стратегией власти» и другими вещами, описанными новейшей публицистикой, оно несет в себе неотчуждаемый дар общения: да, теперь уже не хоровой общности, но таинственной переклички, отзыва человеческой глубины человеческой глубине. «Целомудренная бездна стиха», как и любого другого искусства – *область общения!* Удивительное свойство этого общения – его способность проходить сквозь времена, страны, возрасты, так называемый «личный опыт» людей, в котором оно почему-то не нуждается. «Другое я», «я» вдохновения, те, кто пытались его осмыслить, называли «моментальной личностью» или «музыкальным субъектом»... Можно сказать и так: это общий человек в человеке, само вещество человечности в человеке, его сердце. Сердце, которое пробуждается, как сердце поэта. Я оторвала строку Заболоцкого от предшествующей: целиком его мысль звучит так:

Вечно светит лишь сердце поэта
В целомудренной бездне стиха.

Голос поэзии, голос человека, находящегося в правильных отношениях с чистотой, глубиной и тайной, – голос удивительной, необъяснимой уверенности. По этой уверенности мы его всегда и узнаем. Известный немецкий теолог Карл Барт писал о Моцарте, пытаясь объяснить чудесную силу его интонаций: Моцарт совершенно не знает сомнений! И, совпадая с Бартом, Мандельштам говорит о лирике и о музыке как о голосе невинности и внутренней правоты:

В нем росли и переливались
Волны внутренней правоты.

Этот миг правоты, чудесное забвение о возможности ошибки и промаха, о своем больном несовершенстве человек и назовет чистым счастьем. Дар поэзии как поэзии, независимо от ее конкретных содержаний, – дар этого счастья. Дар внезапного воспоминания о родине, о дружественном, родном отношении с тем, перед чем обычно, обыденно мы не можем чувствовать ничего другого, кроме вины. Дар памяти об Эдеме.

Безусловно, поэзия – не единственное *дело человека*. Но то, что мы утратим, если утратим это дело, – это полнота *образа человека и образа человечества, человека делающего – и человека, который делается*. Чем же он делается, можно спросить, наконец?

Ты держишь меня, как изделие,
И прячешь, как перстень в футляр –

так обращается к Богу умирающий в стихах Пастернака. Человек делается тем, чем он изначально был: любимой драгоценностью Творца:

Где как ребенок плачет
Простое бытие,
Да сохранит тебя Господь,
Как золото Свое!

И это я осмелилась бы назвать доктринальным смыслом поэзии.

03.03.2003. Минск