

## ОСОБИСТІТЬ

Ольга СЕДАКОВА

### МІРКУВАННЯ ПРО МЕТОД

Теперішнє таке важливе тому, і тільки тому, що через нього таємнича глибина минулого і таємнича широта майбутнього розкриваються назустріч одне одному.

*Сергій Аверинцев “Дві тисячі років з Вергілієм”*

Нотатки, якими Сергій Сергійович Аверинцев відкриває зібрання своїх етюдів про поетів\* (не “Про поезію”, не Про поета” : про смисл назви буде мова далі) нагадують мені інший пізній проемій до власних багаторічних праць, вступний сонет петрарківського “Канцоньєре”. Ці строкаті рими, читачу, було написано,

Quand'era in parte altr'uom de ch'i'sono

Коли це була дещо інша людина, ніж я (тепер).

У тоні дозрілого відсторонення Аверинцев говорить про “тягар мовчазних обмовок”, що зібралися з часом навколо тверджень, висловлених у книзі. Петрарківська аналогія у зв'язку з “Поетами” видається мені доречною і в іншому плані: речі, зібрані в цьому томі, — свого роду *time sparse* у загальному ансамблі творчості Аверинцева (винятком є, мабуть дослідження про Єфрема Сирина). Автор визначає жанр цих етюдів як “портрети” тоді як “великі” теми Аверинцева — швидше архітектура, ніж камерний живопис. Ця метафора надто проста, щоб чіплятися до неї, і вона насправді доречна щодо дослідницької думки Аверинцева, з її широчезними перспективами, розподілом опор і магістральних ліній традиції (одна з них, як усі знають, тема “Афін” і “Єрусалима”; друга — традиціоналізм і раціональність<sup>1</sup>). Це лінії і перспективи творчої традиції надіндивідуальні; вони більші за авторів<sup>2</sup>, але навряд чи

створюються ними. Це не є самозрозумілим увявленням про хід історії, як може видатися, — адже ми знаємо й інше:

*Горить такого-то епоха.*

Пастернаківська думка про традицію як особисту ініціативу навряд чи узгоджується з архітектурою культури й історії в Аверинцева. Він привчає нас захоплюватися саме протилежним: прозорістю авторського світу й будь-якої частковості цього світу для деяких загальних тенденцій. При тому, що сама ця прозорість найчастіше зовсім не очевидна для нас до коментаря дослідника, адже не йдеться про таке шкільне зведення індивідуального й загального, як філологічні вправи на тему “Жуковський як представник романтизму”. Те загальне, яке відкриває в окремому Аверинцев, завжди дивує, неочікуваний подарунок: ось що, виявляється, говорячи дантівською метафорикою, ткало цю тканину, ось що є її *причиною* — в серйозному розумінні цього слова! Для того щоб тлумачення і коментар мали таку силу прояснення, потрібна неймовірна аверинцевська ерудиція: читаючи ряди його посилань, зближень, паралелей, здається, що ти читаєш текст (“метатекст”), складений самою традицією: дослідник мовби володіє таким самим обсягом культурної пам’яті, як сама традиція — і вже незаперечно як ніхто з її персональних учасників, хай навіть такий геній універсалізму, як Гете або Данте. Іноді цей ефект неоглядного обр’ю, що відкривається перед тобою, справляє враження фокуса, казкового дива на кшталт лебедів, що вилітають з рукава, куди Василиса Прекрасна ховає кісточки (пор. вражаючі роздуми про фокус, трюк у “Поетиці ранньовізантійської літератури”). Однак ясна річ, не самою лише ерудицією тут обійшлося. Серйозне обговорення праць Аверинцева, як мені здається, має розпочатися зі спроби вловити *метод* його роботи — що дуже не просто. Адже те, з чим ми лишаємося після прочитання його речей, — не стільки конкретні результати, які можна далі діловито “використовувати”, як певний метод бачити, розуміти й повідомляти своє розуміння. Ми дістаємо від Аверинцева не нові об’єкти (сенси, факти тощо), але нове бачення. В цьому його вплив подібний до впливу митця (як, скажімо, незворотно змінюється сама чуттєвість у читачів Пруста): з тією різницею, що зір, на який він впливає, не фізичний, а розумовий.

Звертаючись до тому “Поетів”, до малих жанрів Аверинцева, ми начебто можемо залишити такі великі теми на потім.

Портретний жанр природно передає інше письмо, ніж архітектурний. Портретист і сам у певному розумінні більш наближений до глядача, ніж архітектор. Але “портрети” поетів, виконані Аверинцевим, співвіднесені із загальними пропорціями великої традиції і окремих традицій, розміщені в цих перспективах і тому являють собою щось істотно інше, ніж “нормальні” монографічні дослідження тих самих тем: скажімо, перекладацька техніка Жуковського. Це не те щоб “портрет в інтер’єрі” (яким був би, скажімо, портрет Жуковського в колі російської і європейської літературної сучасності і найближчих попередників); таким інтер’єром Аверинцев займається загалом значно менше, ніж “звичайний” філолог, той, кого в нас називають неприємним словом “фахівець з...”<sup>3</sup>. Це швидше — портрет художника в усьому всесвіті культури і найбільше — щодо її найзагальніших основ. Метод Аверинцева не перестає бути дедуктивним. І спускання до конкретного починається з висоти дуже загальних смислів, які зазвичай предметному філологові недоступні або він не вдається до них у конкретній роботі з певним автором або певним твором, залишаючи їх у царині власного приватного читацького життя. Я маю на увазі філософські, богословські, загальноантропологічні засновки. Бідність цього глибинного або вершинного рівня в багатьох філологічних проектах (у “формалістів”, наприклад, яких останнім часом знову згадають як зразок філологічної віртуозності) стає очевидною саме після читання Аверинцева. Якщо така бідність проголошується як свідомий вибір, наукова “суворість” і “чистота”, справа професійної честі, подвиг самообмеження, це мало що змінює.

Зразок того, що дає “спускання” до безпосередньої реальності тексту з іншої висоти, — аналіз *розумного* звукопису Брентано у зіставленні з “магією звуку” в Едгара По. Легко уявити, що в разі вимкнення історичного, генетичного каналу сприймання розрізнити два ці роди гри зі стихією звуку не вдається. Точніше, більш складну спробу буде прочитано в тій самій площині, що й елементарну. І “точність” аналізу, що обмежує себе безпосередньою позитивною даністю тексту, призведе до його звичайного спотворення (як, наприклад, метафори біблійного характеру, типу “рукоплешут холмы” в Державіна, були прочитані молодим Р. Якобсоном як футуристична образність, що помітив В. В. Виноградов).

Гадаю також, що без певних “вищих” уявлень, на рівні безпосередньої даності тексту, навряд чи можна було б так рішуче висвітлити зсув сюжету шіллерівського “Лицаря Тогенбуга” в перекладі Жуковського. І звичайно, ще обширніший надфілологічний обсяг смислів мав би бути залучений до гри, щоб виявити суттєво інший, нериторичний принцип образної композиції у гімнах Єфрема Сирина (“сакральний простір тексту приймає їх обох (автора й читача — О. С.) всередину себе, а тому той, хто говорить, має владу над кожним місцем тексту, яке він може прикрашати будь-яким звуковим узором, але ціле йому в певному сенсі не належить — швидше він сам належить цілому [...] у медитативному акті тема рухається сама, і доводиться йти за нею,” с. 65).

Повернемося до вступних нотаток Аверинцева, до їхньої печальної отверезілості. Печаль остроги зрозуміла. Але в нашому — нашому спільному випадку, випадку тих, кому довелося жити ледве чи не друге життя, “життя після життя”, все драматичніше. Це вже не “біг часу”, а його неймовірний стрибок, не природна зміна пір року в окремому людському житті<sup>4</sup>, весну якого звичайно пов’язують з “поезією”, а осінь — з “прозою” (звичайно, але не фатально), але продовження після якоїсь фінальної історичної ризи.

Мене, як річку,

Доба сувора повернула [...]

І я своїх не знаю берегів, —

як писала про інший поворот часів Ахматова.

Вимовлене в одному повітрі, при одному освітленні має бути почуто й побачено тепер у зовсім інших акустичних і оптичних обставинах. Річ не тільки в тому, що “дещо іншою людиною” став і автор, і його давній читач. Колишній адресат (я маю на увазі того адресата, який входить у самий задум твору і багато в ньому визначає), очевидно, залишився в історії, таких читачів більше немає. Відносини “зачасної і пристрасної змови” (с. 15) — не тільки зі своїми читачами, а й з Вергілієм і Брентано, адже все, що тільки було осмисленого за всі віки, все це треба було зберігати *в землі чужій* як свою таємну й невидиму землю і як запоруку надії на те, що видимий полон коли-небудь скінчиться — чи можна уявити собі такі відносини нині? А поза цими відносинами чи зрозумілі пристрасть і стриманість цих “портретів”, присутність у них волаючого мовчання? Звичайно,

цього увияти собі я не годна. Я можу тільки сподіватися, що новий читач, який вперше відкриває тепер і етюди про Вергілія, Єфрема Сирина, Нарекаці, які увійшли до цього тому, і “Візантійську поетику”<sup>5</sup> і статтю “Грецька “література” і близькосхідна “словесність”, котра стала подією у житті багатьох, що цей новий читач не такий страшний, яким його часто малюють, і що торжество “сучасного смаку”<sup>6</sup> ще не настало. Я давній читач Аверинцева, вихований цими творами (як, тією чи тією мірою, всі його “давні читачі”).

Відомий роздум Ю. М. Лотмана про те, що текст вибирає свого читача. Згідно з власними спогадами я можу сказати, що тексти Аверинцева не так вибирали — як створювали свого читача. У студентські роки ми читали їх швидше з передсмаком розуміння, до якого треба було ще пізнати безліч згаданих речей і слів.

Щодо отверезіння (загальної теми останніх років; хоч найчастіше йдеться не стільки про отверезіння, як про тяжке похмілля з усіма клінічними прикметами похмільного синдрому), мені хочеться звернути увагу на одну річ, яку, помойому, зовсім не згадують. Охолодження зовсім не обов’язково тверезіше за те, що здалеку видається “гарячкою юних літ”, непомірною патетичністю. На думку звичайно спадає один вид отверезіння: коли від наївної “поезії” (як правило, в такому разі поезії не першої свіжості) приходять до суворой, або “смиреной” прози. “Звичайна історія” Гончарова. Та буває й інше: витверезливий шок пробуджує від плоскої прози до великої поезії, до її *глибини і широти і важливості* (див. епіграф); такого роду отверезіння переживає шекспірівський Лір або толстовський Іван Ілліч.<sup>7</sup> Одверто кажучи, я вважаю, що справжнє, глибоке отверезіння — саме таке, воно прилучає нас до поетичної (в серйозному, дорослому розумінні), а не прозаїчної галузі. Саме це пробудження і називається в Ліра зрілістю (“Ripeness is all”).

Хто тільки не сперечався останніми роками із злощасною ефектною максимой: “Поет в Росії — більше, ніж поет”. Аверинцевська репліка містить єдине розумне, здавалося б, заперечення: “Тут нічого не поробиш — поезія може не більше, хоча й не менше того, що вона може [...] однак їй не замінити ні духовного учительства, ні філософського пізнання, ні, нарешті, громадянської дії” (с. 13). Питання тільки в тому, чи піддається

визначення загалом, без урахування названих зон експансії, ця міра — поезії в натуральну величину. Що таке, власне кажучи, поет, який *не менше, ніж поет*? І при тому незалежно від того, в Росії чи не в Росії це відбувається. Том “Поетів”, очевидно, певним чином відповідає на це запитання.

Я з радістю бачу, що після зламу часів ніщо в письмі Аверинцева не відійшло в минуле — і що, отже, протистояння тій тимчасовій (як ми тепер знаємо) формі кошмару й абсурду, яку всі із задоволенням забули, само собою річ не тимчасова. Запитання відійшло, але відповідь лишається й відповідає на нові запитання: оскільки вона відповідь, а не гра з “актуальністю”.<sup>8</sup> Оскільки вона відповідь на щось дуже важливе. Мені хотілося б якось — начорно й частково — вловити, на що (і, тим самим, що) відповідає творчість Аверинцева.

Я починаю з неакадемічних тем, ідучи слідом за самим автором туму, що відкриває у сповідальному вступі особисту, ліричну і громадянську природу власної філологічної творчості. В очах багатьох (і особливо згадуваних “сучасних” умів) цей особливий характер аверинцевських робіт є їхньою слабкістю. Цю їхню якість, їхню безпрецедентну, мабуть, жанрову природу<sup>9</sup>, яку не хочеться назвати ні синкретичною, ні есеїстичною, сприймають як недостатню наукову “суворість”. “Філологія, яка не має бути більшою, ніж філологія” — так можна було б висловити професійну програму опонентів Аверинцева. І тут ми опиняємося перед тим самим питанням щодо міри (не більше, але й не менше), що й у випадку поезії.

Питання про те, що таке “суворість” стосовно гуманітарного предмету, що означають тут критерії “професіоналізму”, “точності”, “результативності”, обдумане С. С. Аверинцевим раніш за всі заперечення й докори. Можемо не мати сумніву в тому, що, вибираючи свій метод розуміння й тлумачення, свою стратегію оповіді — опиняючись після такого вибору ледь чи не в повній самотині серед колеґ-сучасників, — Аверинцев знає, що робить. Мені здається, що вибір, зроблений ним, далеко не поцінований серед усіх розмов про кризу філологічної науки, про вичерпаність старих підходів і відсутність нових... У цього методу немає простої розгадки, яка звичайно криється у самій назві чергової “школи”: структуралізм, формалізм, соціологізм, деструктивізм. У нього немає термінологічного інструментарію,

за яким ми відразу пізнаємо партійність дослідника. У нього немає формалізованої процедури роботи з текстом, якої можна навчити, а потім “застосовувати” до нових предметів. У нього немає ключових слів, таких, як “діалог”, “поліфонія” і под. **У нього є мова.**

Мова, письмо аверинцевських робіт — це те, що вражало нас, його читачів, із самого початку. Так у нас не писали; так, здається, і не повинні були б і не могли писати! Час був болісно недорікуватим. “Кричати” — згадуючи раннього Маяковського — йому ще було чим, а от “розмовляти” — зовсім нічим. Я нагадаю тему безмовності, німоти, афазії, яку в шістдесяті роки відзначили всі серйозні художники. Вступ — притча до фільму “Дзеркало” Тарковського, тема мовлення як самодостатньої цінності у віршах Бродського, драматичність втілення в слова безформної муки у “Москві — Петушках”... І передісторія такого “забутого і знайденого слова” — у табірних спогадах Варлама Шаламова<sup>10</sup>. О, навряд чи хто тепер зрозуміє, що означало тоді пам’ятати деякі слова. Це означало жити як людська істота, тобто просто жити. Болісне виборсування з безсловесності, з непростої розумової темряви, поодинокі і всупереч усьому, залишало свої сліди на знайденому слові. Воно було надто вигадливим і цитатним (Венедикт Єрофеев), або надто прямим (словесний ряд фільмів Тарковського), або до манірності стилізованим (Ахмадуліна), або стилістично нерозбірливим (ранній Бродський). І ось — мова Аверинцева, багатюща, проглянута до етимологічних коренів, ясна й відповідальна, що несе в собі пам’ять багатьох уживань, стилістично точна, прикрашена ученими варваризмами і несподіваними спалахами “останніх слів”, що виводять за мову, як це може робити тільки слово поетів або натхненних проповідників. Крім того, мова, не сліпа до себе, що встигає підхопити й обговорити власні вживання... Все назване стосується більше чи менше словника, але мова — це синтаксична побудова і ритм фрази й періода... У письмі Аверинцева вражало тривале синтаксичне дихання (звільнене мовлення епохи, як пам’ятається, не пішло далі “рубаної фрази”) — а “довгий” синтаксис сам собою багато про що свідчить: про дар рівноваги, передусім (я маю на увазі рухливу рівновагу, свободу ухилів, яку дає впевненість у тому, що за вирішальним зсувом в той чи той бік можлива його швидка й точна компенсація): за гранню

такої рівноваги починається агресивна атака на читача або бурмотіння самій собі. Про *зваженість* повідомлення (образ вагів так само зв'язується для мене з тим, що пише Аверинцев, як маятник — з Бродським: чи треба згадувати про біблійні обертони цього символу?)”.

Рівновага і *зваженість* — якості, які менш за все пов'язуються з російською традицією, і у нас, і у світовому “міфі Росії”. Як відомо, російська душа широка і ні в чому міри не знає, чим і пишається: широка й розгнуждана. Мені дуже шкода, що цей міф склався таким чином: за його межами лишається, можливо, найдорожче для мене у вітчизняній спадщині — раннє зодчество, Єпіфаній Премудрий, володимиро-суздальський іконопис, той людський темперамент, який можна знайти в життях руських святих. Гнучка й рухлива рівновага — ось що, мабуть, найбільш притаманне цьому ладові. У більш-менш достоєвський (якщо не купецький) “міф Росії” все це, звичайно, не входить, як не входить і “Капітанська дочка”, і пейзаж Венеціанова, і Глінка. Я згадую все це, затулене славнозвісними “надривами” й “безоднями” й циганським хором у Яра, для того щоб відшукати вітчизняну генеалогію письма Аверинцева.

Центр, на якому тримається рухлива рівновага його праць, мені здається, можна побачити в усвідомлено публічному характері його мови, в її зверненості, питомій адресованості. Адресат, читач присутній в самому ладі аверинцевської фрази; можлива реакція співбесідника враховується ще до висловлювання, його можливі заперечення або подиви беруться до уваги, передбачаються, обговорюються; його увагою дорожать і не зловживають, його застерігають від небезпеки поспішного висновку. І саме ця адресованість мови, її “людськість” (згадуючи слово К. Батюшкова) найбільше відрізняла висловлювання Аверинцева не тільки від замкненого академічного дискурсу, а й від дикуватих, відлюдькуватих спроб перебороти загальну німоту в художників тих літ. Крім усього іншого, статті й усні виступи Аверинцева несли й таке надихаюче повідомлення: “Не впадання у відчай, homo sapiens, homo loquens, homo humanus нікуди не шез, хоч як фантастично це звучить після всього, що тут відбулося!” Філологічне слово Аверинцева стало тим, чим буває для сучасників поетичне слово: висловлюванням, що вивищує нас. На цей раз — словом гречним і довірчим, неметушливим і розкутим: вільною співбесідою (чи



не Аверинцев і нагадав це слово — “співбесідник”? “Наш співбесідник стародавній автор”), що мовби продовжує античні й гуманістичні бесіди — послання — присвчення. За викладом і трактуванням загальної теми завжди стоїть якийсь слухач, на зразок “достославного” Феофіла з прологу Луки або нового Луцилія — слухач близький і “люб’язний, але, мабуть, молодший: тямущий і обдарований учень, вихованець. Очевидно, істотність адресата у творчості самого Аверинцева допомогла йому розгадати й описати особливий рід езотеричності — “езотеричність природності”: “Та все ж це коло своїх, і в нього слід увійти; іззовні нічого не зрозумієш, а зсередини все зрозуміло, і навіть дуже просто. Свої розуміють один одного з півслова” (с. 54). Так знаходять ключ до езотеричності композиції Гімнів Сирина, “тематичних переходів, асоціативних зчеплень думок і образів” (там само): він у тих, для кого це писано, в хорі дівчат.<sup>12</sup>

Не треба поки що робити археологічні розкопки, щоб уявити, як несподівано, всупереч усьому з’явився цей словесний жест співбесіди, привітного й стрункого спілкування з Іншим як зі “своїм” (і автором, і читачем) серед публічних текстів тієї епохи. При всіх катастрофічних змінах щодо цього мало що змінилося. Публічна словесна поведінка лишилася нестерпною, змістилися тільки центр і периферія цього поля. Стиль армійських команд, стиль ідіотичних адаптацій (примовка тогочасних редакторів “Читач не зрозуміє!”), стиль ритуальних заклинань (колись панівні форми дискурсу) тепер відійшли в маргінальну галузь, до партійно-патріотичної преси. Тодішній маргінальний стиль — безсоромний “міжсобойчик” зі словесними осміхами, гримасами, підморгуючими пересмикнутими цитатами — посів центр публічного мовлення. Але слова, яке б поважало свій предмет і свого слухача, і тепер, як тоді, не чути. “Порушення громадської непристойності”, як назвав свої тодішні заняття Аверинцев, природно, не зводяться до знайдення гідного стилю: це знайдення себе як людини серед людей (а не, скажімо, самотнього вовка в оточенні вірних русланів), людини, яка думає і промовляє, серед людей, що думають і промовляють. Відродження змістовного спілкування — точніше, самої його можливості, в якій було відмовлено, здається, всіма обставинами. Насправді, з ким спілкуватися, коли

*Я сам. Все потонає в фарисействі, —*

а найпопулярніші поети римують “Рільке” з “кільки” і з “парилки”<sup>14</sup>

Якщо хто-небудь скаже, що знайдення себе як доброзичливого співбесідника ближніх, яким довіряєш (з якими, як каже Аверинцев почуваєш себе “у пристрасній і таємній змові”) — не надто велика новина, я нагадаю, що нічого рідкіснішого ми вже давно і, боюся, ніде не зустрічаємо. Цю творчу позицію втрачено не тільки в пострадянському варварстві: її втратою мучиться сучасне мистецтво і сучасна думка далеко за межами нашої катастрофічної соціальності. Читач (глядач, слухач) — чужий; він або твій потенційний кривдник, або (тепер частіше) об’єкт твоєї творчої агресії. Відщепенство художника й мислителя вже не тема, як у класичному романтизмі з його дуельним “ви”, “ви всі”, це сама речовина, з якої складено сучасні твори, речовина неадресованості. Те, що Аверинцев заговорив з людьми, до людей (до “своїх” і ще більше до тих, хто може стати “своїми”) — це подолання інерції, що його можна по-справжньому оцінити тільки на тлі загального стану гуманітарної творчості. Мабуть, холод советської нелюдськості сприяв цій дивній, ненауковій знахідці: знайдення себе як себе для іншого. І, звичайно, слово, сказане з цієї позиції, не могло не виявитися новим.

Я сказала б, по-новому новим: адже новизну за інерцією шукають в “ідеях”, “засобах”, “концепціях”, парадигмах” — там, де відкриття, швидше за все і малоймовірне, і не надто істотне. Вичерпаність новизни такого роду — як відомо, тема постмодернізму. Нова новизна, запропонована Аверинцевим, необхідна й природна, так багато увібрала в себе з інтенції минулого, “рідного” й “розлистаного по всьому всесвіту”, що масштаб її важко гідно оцінити. Це і слово продовження, і — часто — слово заперечення, але заперечення, можливого тільки зсередини.

Найпростіше і поверхово цю новизну можна вловити як негативну: як не-збіг думки Аверинцева з жодним із полюсів традиційного роздвоєння на “західників” і “слов’янофілів” (з усіма конкретизаціями, в яких це протиставлення здійснюється: “грунтян” і “космополітів”, “містиків” і “раціоналістів” тощо). Але не тільки цього роздвоєння! Протилежності “інтуїтивістів” і “логіцистів”, “романтиків” і “скептиків”, “модерністів” і “консерваторів”, “гностиків” і “агностиків”, “індивідуалістів”

і “соборян”, “фундаменталістів” і “лібералів”; у випадку нашої книги — дослідників поезії, що йдуть від людини (біографії, психології, історичних та інших позатекстових обставин) — і тих, хто обмежується “текстом” і “текстами”.

Можна зазначити, що Аверинцев з особливим веселим задоволенням любить сперечатися з двома речами відразу, і в цих його полемічних випадках — праворуч і відразу ж ліворуч — є якийсь кураж: він зазвичай не заперечує якусь думку, без того, щоб тут же не віддати належного протилежній. І кінець кінцем дати зрозуміти, що не такі вже полярні ці полярності, оскільки вони обидві рівною мірою протилежні чомусь іще: чомусь, що відповідає здоровому глуздові упорядкованості як усередині нас, так і зовні. Протилежні центрові рухомої рівноваги як два елементарні, безвідповідальні відхилення від нього. Протилежні живій рухомості як конвульсивні борсання або як окам'янілість. Читачеві Аверинцева не треба підказувати, до чого веде мій опис, ім'я, що стоїть за таким поза-дуалізмом, вже мало б постати в його уяві: аристотелізм. Золота середина. Аристотелева етика, прийнята як пізнавальний метод. *Sophrosyne*, поміркованість або цнота, слово античної мудрості і християнської аскетички. Це слово, мабуть, — одна з тих напружених точок, в яких описана для нас Аверинцевим зустріч “Афін” і “Єрусалима” насправді дала синтез, а не компроміс<sup>15</sup>.

У роботі, присвяченій спеціально аристотелізму в російській традиції (власне, бракові в ній аристотелізму<sup>16</sup>), Аверинцев достатньо повно дає уявити новизну такої пізнавальної та етичної — політичної в аристотелівському розумінні — позиції у вітчизняній історії: загалом, власну новизну. Та ще задовго до цієї ясної і відкритої рефлексії читачі й слухачі Аверинцева могли відчутти нечувану для нас новизну захоплення поміркованістю в його лекціях і писаннях. Захоплення безміром, безумством, “високою хворобою” — це ми знали; з іншого боку — ми знали й резіньяцію романтизму, холодну і розхолоджуючу тверезість “нормального” і “звичайного”, зрозумілого як царина “низького”, тривіального, редукованого. Та поезію поміркованості й міри було протиставлено рівною мірою і тому й другому! І те, й друге були порівняно з нею не досить парадоксальні! Вони були інертні й монотонні — і тільки помірність, міра вигравала як райдуги в ограненому склі. До цього важко було звикнути. І мабуть, важче

це було для навичок почуття, ніж для розумових звичок: адже почуття мало надзвичайно змінитися, з “емоції”, “афекту” стати розумним почуттям, тобто повернути собі ту міру змісту, що його несло слов’янське слово “чувство”<sup>17</sup> ще збережене в Пушкіна:

Они меня любят, лелеять учат,  
Не смертные, таинственные чувства...<sup>18</sup>

Однак насправді не менше мав змінитися й розум<sup>19</sup>. І ця дихотомія емоції та інтелекту, як інші марні роздвоєння, мала б бути залишена заради чогось третього, спільного, з якого ці роздвоєні гілки виходять. Таким спільним для “долі” поета і його “тексту” у поясненні власного методу в передмові Аверинцев називає “морфологічний принцип (як сказав би Мандельштам, формотворчий порив)” (с. 10).

Загальний герменевтичний метод Аверинцева, до чого б він не застосовувався, має на увазі занурення в ту глибину, де найпростішим дихотоміям не належить ні перше, ні останнє слово. Не перше — тому що в них проектується щось більш раннє, загальне, третє. Не останнє — тому що в енергії їх контрасту закладене їхнє майбутнє або можливе поєднання, жива гармонія. Уявлення про гармонію тут надто далеко від узвичаєного, такого, що має на увазі щось на зразок каламутного компромісу, відкидання “крайнощів”: це поєднання полярних начал у їхній частоті й непоступливості, гра поєднаних начал, які, втім, не злилися. Саме тому “золота середина” відповідального розуміння виявляється такою барвною порівняно з монотонністю послідовного вибору одного з двох (про що йшлося вище). Золото цієї середини — динамічна невичерпність значення. Такій невичерпності відповідає розуміння, а не тлумачення.<sup>20</sup> Розуміння продовжує текст, тоді як тлумачення неминуче редукує його — обриває, якщо не відміняє. Взірцем гармонізації виявляється поетика Мандельштама із поєднаними в ній гостро-смісловими і “блаженно-несвідомими” — інтенціями. Недарма улюблений дослідницький сюжет Аверинцева — зустріч: починаючи з першої зустрічі, Греції і Риму, в його “Плутарху”. Зустріч контрастних традицій, часів, можливостей. Можливо, перехрестя, схрещення шляхів — такий самий наскрізний символ думки Аверинцева, як “лісові стежини” (Holzwege) думки Гайдеггера. В самому письмі Аверинцева зустріч реалізується

як одночасна робота образного і понятійного слова, аналітичного розгляду речей і споглядання їх цілого, прояснення їх — і окреслення тієї зони темноти, яка повинна лишитися в них неосвітленою.

Порівняно з мандельштамівською гармонізація, яку творить Аверинцев, не така вибухова. При всій увазі до “нічного”, умовно кажучи, начала, “денне” явно переважає. Прекрасний опис вергілійського “теперішнього” (див. епіграф) подає і теперішнє як зустріч — минулого і майбутнього, таємничої глибини і таємничої широти. Можна зазначити, що натхнення Аверинцева тяжіє до другого учасника зустрічі — до майбутнього і до широти. Архаїчна глибина, міфічне, ірраціональне, таке привабливе для гуманітарних вчених і художників у нашому столітті, не ставало безпосередньою темою його досліджень (за винятком роздумів про Юнга). Такого роду просвічуванню глибин несвідомого не піддаються і “Поети” цього тому. Символи, про які йдеться у статтях про Вячеслава Іванова і навіть про Сирина, — не символи з юнгівської глибини, це культурно і релігійно прояснені символи, спільні іншим чином, ніж символи “колективного несвідомого”, що спалахують заново, завжди неначе вперше. Швидше їх можна було б назвати “спільним надсвідомим”.

Авторська, індивідуальна поезія — можливо, не легша для такого методу річ, ніж фрейденбергівський “тотемізм” або *pensée sauvage*. І не тільки тому, що неповторне й індивідуальне, як відомо, вислизає від аналізу, лишаючись при цьому центром емоційного захоплення (антиномія риторичної культури, так яскраво описана Аверинцевим<sup>21</sup>). Врешті решт неповторне дослідник може описати як художник, як портретист. Але. Крім двох проєкцій “формотворчого пориву”, про які йшлося вище, про зустріч “особистої долі” з наявними, позаособистими формами мистецтва (з тим, що Пастернак в “Охоронній грамоті” назвав “хаосом майстерності”, не можна обійти ще одну складову поезії: саму поезію.

Тепер мені доведеться говорити про речі непристойні. Про те начало, яке так само позаособисте й загальне, як світ форм, і так само потойбічне щодо індивідуальної долі, як вони; про те, до чого індивідуальний артистичний дар причетний, але саме воно анонімне, як той самий шепіт, який “раніш уже за губи народився”. Я маю на увазі те, що називають Музою,

“музикою”, “манією”, “натхненням” — і що ніяк не є умовною риторичною фігурою. Я сказала б, що не говорити про цю аморфну всезагальну змістову стихію особливо важко у зв’язку з пізньою поезією, родженою у кризі “готового слова”; однак боюся, що в поезії з “готовим словом” завжди склалися небезпроблемні відносини, хай і не такі ворожі, як у дні Верлена й пізніше. Гадаю так тому, що, на відміну від Риторики, Поетика не може оминати теми “поетичної несамовитості” (навіть якщо пом’якшує цю необхідну для поета рису “альтернативним даром — гучності”)<sup>22</sup>. А ця *манія* (чи є вона рецидивом архаїчної нетями або її вічною присутністю в глибині традиції, подібною до присутності сновидіння в житті людини) не може заспокоїтися в “готовому слові”, “готовому жанрі”: вона хіба що накидає на себе ці покриви, як Ніч і Хаос у Тютчева. “Готового слова” для опису сновидінь — суворого опису — немає. Саме *суворо*, тобто уважно, не підганяючи під відповідь, цей світ метаморфоз або народження (“Всі витвори світу... говорять про своє народження” — “Охоронна грамота”) описує неготова мова.

Та якщо риторичній культурній традиції так важко говорити про неповторне, то для цього загального, повторного, точніше Того Самого не знайдено навіть пристойної назви. Я, може, так і не зважилася б говорити про нього, якщо б у нього крім заборонених слів на кшталт “натхнення” або “Муза” не було сучасного наукового опису: однак до нього вдаються — правда, не у філології, а у психології, що продовжує лінію Л. С. Виготського. Я маю на увазі роботи А. Пузирея та його лабораторії, завдяки яким “людина творча дістає свою легітиміацію, і та загальна психічна реальність, в яку занирюється поет, коли перестає бути “людиною біографічною”, набуває якоїсь конкретності.

В тому, що Аверинцев назвав свій том “Поети”, а не “Статті про поезію”, — велика мудрість. Позаособисте начало “поезії” вдається вловити тільки в його особистісних, індивідуальних реалізаціях. “Світ Мандельштама” — як не як відчутна реальність, але що таке “Світ Поезії”? Зібрати “Поезію” з “Поетів” доручається читачеві. І місце “долі” або “душі” автора в цьому збиранні не однозначне. Найлегше просто запропонувати відняти цю складову (вольову атаку Цветаєвої, елюзивність Мандельштама і т. ін.), щоб лишитися з “чистою поезією” у їхніх творах. Але ж саме підкорення власним, так би

мовити, не реду написаним, якостям виводить автора за межі “літератури” до поезії як події: шляху через позаособисте у цей імперсональний простір немає. Те, що ми називаємо поезією, її — цветаєвськими словами — “легким огнем”, спалахує над найбільш дивними й непривабливими особистими властивостями, але ніколи не спалахне над обачливим відстороненням від себе, над винесенням “свого надто свого” за дужки... В такому випадку ми залишимося всього лише з “хаосом майстерності” — або з мистецтвознавством у формі мистецтва. Я чомусь не вважаю, що і в епохи найбільш формалізованих, канонічних форм справа стояла істотно інакше і “внутрішня тяга”, що організовує ціле, могла бути інакшою, не гранично інтимною.

Інша річ, що цим гранично інтимним і особистим може бути не чийсь окремий інтерес, або пристрасть, або ідіосинкразія, або злощасний “комплекс” (до чого ми звикли в пізнішому мистецтві), а щось інше. Ним може бути відданість ходові медитації, рухові смислу, який не належить і не може належати авторові, як показує Аверинцев у великому дослідженні про Єфрема Сирина. Ним може бути “саме життя душі”, “безмовна глибина серця”, як він описує “ліричне я” Нарекаці. Залученість до історичного задуму, до розгадування “знамень часу”, до ходу майбутнього — ось до чого зводиться особистий інтерес Вергілія. Три поети першої частини тому так змінили власні риси, що портретист стає іконописцем (Сирин і Нарекаці) і скульптором (Вергілій): на обличчі східних поетів лишається тільки те, що висвітлює останнє світло, а риси Вергілія мовби вигладжені океаном великого часу — так сіль і вода обробляє гальку. Але це обличчя людини.

Якщо мати на увазі розуміння, а не тлумачення тому Аверинцева, можна сказати, що ця — проста мораль і підсумовує, врешті решт, кожен з етюдів книги: і це обличчя людини. І це обличчя людини. І це.

Обличчя людини, зайнятої чим? Може, відповівши на ще запитання, ми наблизимося до відповіді на друге і про міру поета, який не менше, ніж поет. Можливо, моє розширення вергілійської характеристики на всіх героїв книги незаконне, однак хочеться відповісти так: розумінням теперішнього, такого, як воно описано у словах Аверинцева, взятих як епіграф. В цих справжніх словах таємнича глибина слів з минулого

(новозавітний вірш: “Щоб і ви могли розуміти з усіма святими, що є широта і довгота і глибина і висота”, Єф. 3, 18) розкривається назустріч таємничій широті ще не сказаних майбутніх.

Якщо ж ми, говорячи про поезію, перестанемо думати про історію (що неможливо з Вергілієм, але припустимо з іншими авторами), то можемо назвати це “розумінням теперішнього” й інакше, по-гетівськи, зустріччю з першофеноменом”.

### ПРИМІТКИ

<sup>1</sup> Рух від дорефлексивної архаїчної глибини через риторичну рефлексію до епохи, що втратила метафізику, — вражаюча історична тріада, побудована в попередньому томі Аверинцева в цій серії — “Риторика й витoki європейської літературної традиції” (М., 1996).

<sup>2</sup> Або, можливо, автори виявляють себе як автори, потрапляючи в ці силові лінії, вгадуючи їх як у портреті Плутарха.

<sup>3</sup> І тому “фахівець” може чіплятися до інших деталей його тлумачень: наприклад, чому саме в Жуковського спостерігається характерне зміщення словживання (“релігійні” слова у сентиментальному застосуванні, із зсувом до протилежного, як у випадку «уныния» и «прелести»), якщо ця загальна риса карамзінської школи, що перейшла до Пушкіна і далі, ставши не лише поетичною, а й загальною мовною звичкою. Зміщення, джерелом якого, як кажуть спеціалісти, є саме німецька лірика, що секуляризувала мову піетизму. Або: чому в портреті Мандельштама зовсім не присутнє найближче тло його письма, його “безумних” метафор і фантастики слова — переворот у художній мові епохи, і поетичній, і пластичній, і музичній — від “зображення” до експресії.

<sup>4</sup> Пор. чарівну китайську варіацію на цю тему Поля Клоделя “*Réponse du sage Hsien Yuan*”, перекладену Аверинцевим.

<sup>5</sup> Зокрема, чи може цей новий читач уявити, що означало в ті роки контрабандно процитувати літургичні гімни, назвавши їх при цьому якимось інакше.. І багато, багато інших подробиць, що нішли геть разом з безумством того часу...

<sup>6</sup> “Можливо, що сучасний смак — “іронічність”, “розкутість” тощо — доведе своє торжество до того, що в усьому світі не знайти більше хлопчика, хлопчика за віком або вічного хлопчика, чие серце розширювалося б від великих слів Вергілія і Пегі. Про це страшно подумати. Якщо так станеться, щось буде втрачено назавжди” (с. 29).

<sup>7</sup> Мені здається, що каючись у непомірному шануванні поезії, Аверинцев перебільшує власні помилки. Нічого схожого на романтичне піднесення поезії над усе і замість усього в його працях не знайдеш. Романтичне розуміння життя завжди було його опонентом, і в цьому, крім усього іншого, відчувалася історичність його позиції: єдиний серед наших сучасників-співвітчизників незаперечно кровний спадкоємець Срібного віку, Аверинцев говорив з його людьми з пізнішого часу. В його думці була витверезлива коректива до ентузіазму початку століття, без якої мова «після Аушвіца й Гулагу» була просто абсурдною.

Крім того, говорячи про небезпеки ліричної глухоти, «самозамкненості



зведено до абсолюту ліричного імпульсу», про «поривання бути не поезією, а Всім» (с. 14.). Аверинцев згадує Марину Цветаєву. Та чи ліричною стихією сформовано її трагічний досвід? Сучасник Цветаєвої Рільке навряд чи визнає би (пор. його безпосередній висловлювання про експресіоністів), що такий титанізм належить «орфейському» началу, поезії як спогляданню в образах, як слуханню, як наданню мови «речам»; ліриці як простору, що «зцілює», а не «роздирає». Розмова про Цветаєву пов'язана із загальною темою відносин «поезії» і «поетів», до яких ми ще повернемося.

<sup>8</sup> Існує концепція, згідно з якою такий «позачасовий» витвір, як рубльовський образ Трійці, виник як відповідь своєму часові: відповідь антитринітарним ересям, що набули тоді поширення (К. Опаш). Можливо, ніяк інакше, крім як переконлива відповідь на реальне запитання, задане відкрито або таке, що мовчки зависло в повітрі, і не може з'явитися все те, що називають «позачасовим».

<sup>9</sup> Серед російських авторів, яких так чи так згадуєш, читаючи Аверинцева, можна назвати праці з культури о. Павла Флоренського й есеїстику Вяч. Іванова. Та ці зіставлення показують істотно інший рівень професійної ретельності, яку демонструє Аверинцев. Здійснений ім вихід за межі предметної філології відбувається не «поверх бар'єрів», а з найсумліннішим виконанням усіх предметних вимог. Річ, мені здається, не лише в найвищому професіоналізмі Аверинцева-філолога, а й у характері його завдань, «ідей», які самі собою не вимагають натяжок і генералізації, котра не рахується з подробицями того, що в цьому випадку узагальнюється.

<sup>10</sup> В оповіданні «Сентенція» з «Колимських оповідань».

<sup>11</sup> С. С. якось сказав, що читати Бердяєва йому завжди заважала відсутність в його писаннях одного пунктуаційного знака: крапки з комою. Знака зваженості й самовладання.

<sup>12</sup> Гадано, між іншим, що це ключ до достатньо широкого кола поезії, яку відносять до «герметичної» або «езотеричної»: покладанні на «своїх», яким не потрібно — та й незручно — надто багато пояснювати. Чи це насправді реальний дівочий хор, як у Сфрема й Сафо, чи майже внутрішньотекстовий, як у пізнього Мандельштама, або гурток друзів, як у Данте часів «Нового життя»... Ставлення до «герметичності» як хитрого шифрування (див. тлумачення Мандельштама у М. Л. Гаспарова) часто суперечить безпосередньо відчуваній атмосфері інтимності тексту, який тлумачать.

<sup>13</sup> Можливо, помітний брак уваги до найближчого контексту портретованих авторів пов'язаний з тим простим фактом, що сам Аверинцев працював не у своєму найближчому контексті, не з нього — а всупереч йому? Ширше пояснення можна запропонувати, виходячи із загальної неприязні Аверинцева до того, що він називає «часовим провінціалізмом». Надто тісний зв'язок з рухами «свого часу» звичайно передбачає забуття цих самих підставових смислів традиції, якими найбільше зайнятий Аверинцев.

<sup>14</sup> Божественно

після парилки

В реликтовім озері Рільке.

<sup>15</sup> Я не можу втриматися тут від одного загального застереження такого роду, які не личать читачеві Аверинцева, що засвоїв його уроки: від застереження, для якого в мене надто мало конкретних знань. Втім, мені видається істотним те, що ці дві традиції за умови розважливості зійшлися

своїми негативними, критичними або рефлектуючими компонентами. У тій величезній панорамі, яку розгортає Аверинцев у томі «Риторика й джерела європейської літературної традиції», рефлексивному традиціоналізмові належить середнє місце між міфічною, архаїчно несвідомою фазою і позатрадиційною, безметафізичною рефлексією Рационалізм і рефлексія, «методична самоперевірка» виступають у цій тріаді як витверезуюча, така, що прояснює «архаїку», вправа людського розуму. Те, що описано як традиція Єрусалима, при цьому мовби лишається поза власним розвитком. Його прояснює та ж рефлексія схоластики. Однак ми знаємо, що християнська традиція у своїй аскетичній виробила власну «школу недовіри собі», або «тверезіння», яку можна представити як альтернативну раціональній рефлексії. «Тверезіння» ставить під сумнів не «розум», а «серце» (або «почуття»), не порядок умовиводу, а певне початкове сприймання речей. Внаслідок такого роду «зважування себе» нові, аскетичні тексти звичайно не менше відрізняються від біблійних, ніж філософські праці від міфічних оповідей: досить порівняти псалми царя Давида з чернечими «Тропарями й молитвами» цих псалмів. «Архаїчна несвідомість» і тут приборкана і прояснена: тільки в цьому випадку це не стільки наївність судження, як «наївність», «непомірність» біблійного почуття. Багато кольорів цього почуття — безжалісний гнів, пристрасне бажання, захват перемоги — вже ніколи не з'являється в невідрефлектованому вигляді після практики «суваги до себе». Їх з'ява буде не просто знаком душевної, «сердечної» помилки, не менш небажаною й легко кваліфікованою, ніж помилка логічна в раціональній рефлексії. У цій роботі приборкання й заспокоєння «серця» або споглядання й розквітає уявлення поміркованості й «цноти».

Що ж до «позитивної» компоненти двох традицій, міфічної несвідомості і біблійної несамовитості, то уявити щось схоже на синтез їх все-таки важко...

<sup>16</sup> Див.: Христианский аристотелизм как внутренняя форма западной традиции и проблемы современной России. Риторика и истоки европейской литературной традиции. — М., 1996. — С. 319–329. Цікаво, що відсутність в Росії Аристотеля була стурбована така далеко від С. С. Аверинцева людина, як Венедикт Срофєєв. У присутності автора цих рядків він не раз говорив, що змусив би кожного школяра в Росії вивчити ... боюся збрехати, який саме з трактатів Стагирита. Здається, «Логіку». Пор: «Пе пам'ятаю хто, чи то Аристотель, чи Аверинцев сказав...» (Василь Розанов очима ексцентрика)

<sup>17</sup> «Благочестие же в Бога, начало чувства; безумнии же досады суще желатилне, возненавидеша чувство; устне мудрых связуются чувством: сердца же безумных не тверда» (Притч. 1, 7; 22; 15, 7). Йому протиставлене нечуття, закам'яніле нечуття як позбавленість будь-якого сприймання, і емоційного, й інтелектуального, неосудність.

<sup>18</sup> Між іншим, наступні рядки того ж вірша:

И нас они науке первой учат:

Чтить самого себя... —

з їхнім великим і вільним значенням “науки”, може, підказують нам, в який бік дивитись, кажучи про *науковість* праць Аверинцева.

<sup>19</sup> Саме незмінний розум, “розум розумників”, висміяний Честертоном, розум, що принципово відсторонився від “пам'яті серця” звичайно й не приймає методу Аверинцева.

<sup>20</sup> “Тому Мандельштам так заманливо розуміти — і так важко тлумачити” (с. 273).

<sup>21</sup> Див.: Проблема індивідуального стиля в риторическій теорії.

Риторика... — С. 220 — 229.

<sup>22</sup> Див.: Аристотель. Поэтика. 1. 4. 5А. 30 (пер. М.Л. Гаспарова).