

Владимир Микушевич

УМНАЯ СИЛА

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие. Творчества словом тревожным.....	9
Тезисы по креациологии	13
Как нам дается благодать. «Слово» митрополита Илариона в русской поэзии	15
Целительный свет. Григор Нарекаци — провозвестник Вселенской Церкви	26
Утверждение Несказанного. Внутренний смысл в индийской поэзии	42
Философия иносказания в творчестве Низами	47
Урожай Преображения. Изначальное слово в древнерусской иконописи	50
Карнавал бытия. Символика средневековых бестиариев	59
Разведка стихом. Поэтические истоки европейского романа.....	69
Хранители Грааля. Роман в истории, история в романе.....	79
Смех Беатриче. Райский эрос в поэзии Данте.....	99
Поэзия Петrarки как самораскрытие.....	106
Время в поэзии Шекспира	113
Роман Шекспира. Сонеты Шекспира как единое поэтическое произведение	121
Заповедный стих. Символика Миколы Гусовского	145
Аллегория как парадокс. Поэтика Джонатана Свифта	154
Гранула графа Сен-Жермена. Алхимия и лирика	158
Смутный порыв Гёте. Торжество Фауста	163
Миф Новалиса. Апология поэта.....	171
Пророчество в пародии. Романтическая ирония как жизнеутверждение	202
Эдуард Мёрике — чистый лирик	218
Образ и Преображенье. Поэтика бессмертия в творчестве Шелли	243
Собор Виктора Гюго. Виктор Гюго — поэт созидательного единения.....	245
Жало мудрая змеи. Миссия поэта в поэзии Пушкина	253
Тайна Татьяны Лариной. Композиция романа в стихах «Евгений Онегин»	259
Чудное мгновенье. Гёте, Руссо, Пушкин	265
Ирония Фридриха Ницше. Фридрих Ницше против сверхчеловека.....	271

Струна в тумане. Музыка в поздней прозе Тургенева	277
Орфей-молчальник. Лирическая философия Владимира Соловьёва.....	294
Восполнение вечности. Гёте в мироощущении русского символизма	301
Умная сила. Энергия стиха по Вячеславу Иванову.....	307
Софиократия по Вячеславу Иванову. Древняя Русь в творчестве Вячеслава Иванова	321
Узы «Хованщины». Мистерия русской истории в музыке Мусоргского.....	328
Что остается. Гёльдерлин, Эдгар По, Рембо	333
Бунин-лирик	343
Христос в цепях и розах. Православие в поэзии Александра Блока.....	369
Великий Магистр Отсутствий. Рильке — поэт сокровенной Европы.....	398
Лебединая песня новой души. Теодицея Марины Цветаевой	419
Опыт личного бессмертия в поэзии Осипа Мандельштама	437
Царский посох. Осип Мандельштам и мировая культура.....	463
Катарсис в поэзии Пастернака. Гёльдерлин, Рильке, Пастернак	578
Живопись Эльстира. Импрессионизм в романе Марселя Пруста.....	597
Перед концом света. Трагическая лирика Готфрида Бенна	603
Где только розы и свет... Мелодия небытия у Георгия Иванова и Готфрида Бенна...	634
Новое мышление Сальвадора Дали	642
Роман-вопрос. Загадки М. Булгакова.....	648
Последний рыцарь. Эрнст Юнгер — мастер немецкой прозы.....	670
Узел Вселенной. Обэриуты — любомудры двадцатого века	692
Только лепет и музыка крыл. Поэтическая метафизика Н. Заболоцкого	704
Et tout le reste est littérature. Поэзия по Верлену	715
Двери ночи. Нелли Закс. Лирика человечности	720
Неразгаданный икс. Мистический скептицизм А. Ф. Лосева	729
Поэтика вестничества. Открытость против замкнутости в поэзии Даниила Андреева	736
Диалог с цикуткой. Духовная свобода против тоталитарной демократии	745
Смех против осмеяния. Смех в истории	751
Игра в человека. Современная культура в поисках человека	757
Земля-именинница. Поэзия земли в мироощущении человечества.....	764
О гемоглобине культуры. Мифология крови.....	771
Спасительная глупость. Эразм Роттердамский или Иван-дурак.....	779
О тайной истории чуда. О христианском культе чуда и о заблуждениях, связанных с ним	786

Алистер Кроули среди волхвов. Рильке, Алистер Кроули, Маяковский — волхвы двадцатого века	793
Освобождение от времени. Человек в поисках вечности	818
Креациология. Истоки и перспективы. Творчество как реальность.....	837
Библиография	841

Приложение

Поэтический мотив и контекст	853
Произрастание мифа.....	911

ПРЕДИСЛОВИЕ. ТВОРЧЕСТВА СЛОВОМ ТРЕВОЖНЫМ...

Слово «творчество» — одно из наиболее распространенных не только в профессиональной, но и в повседневной речи интеллигентных кругов. Нет ничего проще, чем говорить о жизни и творчестве художника. При этом под «жизнью» понимается его биография, более или менее документированная, а творчество тогда — это совокупность его произведений, будь то литература, музыка, живопись, архитектура, а в последнее время даже и театральные постановки. Правда, существует еще и психология творчества, рассматривающая творчество как проявление «творческой» личности, тогда как другая методология сводит творчество к отражению действительности в художественных образах. При том и другом подходе упускается из виду то, что делает произведение произведением, что привлекает к нему внимание в данный момент, столетиями, а иногда тысячелетиями, что в конце концов превращает произведение в достояние нашей личности, так что оно продолжает жить в нас, когда мы как будто заняты совсем другими вещами и не замечаем, что не только оно живет в нас, но и мы живем этим произведением и что в некоторых случаях без него мы бы не были такими, какими являемся.

Это начало и принято называть творчеством, против чего никто не возражает, но что не проливает никакого света на его природу. Над природой творчества задумывались уже древние. В диалоге Платона «Пир» Диотима говорит: «Всё, что вызывает переход из небытия в бытие, — творчество, и, следовательно, создание — любых произведений искусства и ремесла можно назвать творчеством, а всех создателей их — творцами». Сократ соглашается с этим, но Диотима продолжает: «Однако... ты знаешь, что они не называются творцами, а именуется иначе, ибо из всех видов творчества выделена одна область — область музыки и стихотворных размеров, к которой и принято относить наименование “творчество”. Творчеством зовется только она, а творцами, поэтами — только те, кто ей причастен»¹.

Такой взгляд на творчество сохранялся веками и до известной степени присутствует до сих пор, хотя к творцам постепенно причислили всех тех, о ком первоначально говорила Диотима. Вопрос возникает с другой точки зрения. Творчество — переход из небытия в бытие, казалось бы, это бесспорно, но такое небытие — небытие по отношению к творчеству, и, следовательно, тоже, строго говоря, создается творчеством, не говоря уже о том, что переход от небытия к бытию едва ли происходит сам собой. Его совершает некая сила, а тогда она и есть творчество.

¹ Платон. Собр. соч.: в 4 т. М, 1993. Т. 2. С. 115.

До философов эту силу возвести и возвещают поэты, сами движимые ею. Боратынский говорит:

Нам, из ничтожества вызванным творчества словом тревожным,
Жизнь для волненья дана, жизнь и волненье — одно.

Ничтожество — это не небытие и не ничто, так как ничто в некоторых культурах особая форма сокровенной реальности. Ничтожество — то, что творчеством исключается. При этом слово у Боратынского действенно лишь в творительном падеже, чем и передается его творческая стихия. В именительном падеже функция строки видоизменяется или вообще исчезает. «Тревожное слово творчество» не имеет ничего общего с тем, что говорит поэт. В творительном падеже обнаруживается его изначальное назначение.

Очевидно, стих Боратынского ссылается на первый стих Евангелия от Иоанна: «Въ началѣ бѣ Слово, и Слово бѣ к Богу, и Бог бѣ Слово»². Слово поэта нельзя приравнять к «Слову, Которое — Бог», но и нельзя не возводить его к этому Слову, если оно истинное слово поэта или божественный глагол, как говорит Пушкин. Начало не предшествует творческому Слову, оно присутствует в нем, и это относится не только к поэзии, но и к музыке, и к живописи, и к другим искусствам. Слово в основе любого художественного произведения, его поэтический мотив, как говорил Гёте, даже если это слово никогда не будет произнесено, так как за него говорит художественное произведение. Любое определение творчества само является творчеством и влечет за собой новое творческое определение, к чему остаётся только прибавить «и так далее».

На такой проблематике основывается креациология, исследование творчества при его одновременном осмыслении, без которого исследование творчества невозможно. Креациология не имеет ничего общего с философским креационизмом, чья бесперспективная особенность обозначена язвительным отзывом Паскаля. Паскаль писал, что не может простить Декарту сведение Бога к единственному щелчку, приводящему мир в движение, после чего в Боге нет нужды. Креационизм единственным законодательным механическим толчком, раз навсегда приводящим бытие в движение, ограничивает творчество, без которого нет самого творчества и нет непредсказуемого бытия. Творчество непрерывно продолжается в самом бытии, в каждом творческом акте, восходящем к тому творческому началу, где Бог — Слово. Бытие, по свидетельству поэта, вызвано «творчества словом тревожным», тревожным, так как непрерывно участвующим в бытии, когда бытие и есть творчество.

Творчество принадлежит не только автору произведения. От него оно передается читателю, зрителю, слушателю, по-своему творящим то, что предлагается их восприятию. Читатель, зритель, слушатель сам творит свой вариант

² Иоан. 1: 1.

произведения, на который оно рассчитано, даже если автор об этом не подозревает. Череда таких вариантов еще предстоит. В этом смысле творчество обгоняет культуру, которая есть лишь творчество, временно приостановленное для дальнейших восприятий.

Книга «Умная сила» — не сборник статей, хотя она и состоит из статей и эссе, написанных более чем за полвека. У всех этих эссе и статей одно и то же направление исследований при множестве этих направлений, одна и та же тема, так что каждая статья или эссе лишь в единой книге обнаруживает свой настоящий смысл, становясь главой этой книги.

Идея творчества возникла у меня в начале шестидесятых годов прошлого века в ответ на высказывания Гёте о поэтическом мотиве, впоследствии развитые и разработанные Вильгельмом Дильтеем. На постижении поэтического мотива основываются с тех пор мои переводы, выявляющие поэтический мотив произведения, а не копирующие текст. Высказывания Гёте соотнес я с мыслями Мандельштама, исходящими из философии Анри Бергсона и органически соотносящимися с поэзией Данте, и окончательному синтезу этих идей или опытов способствовало учение Вячеслава Иванова о форме созиданной (*forma formata*) и форме зиждущей (*forma formans*), внутренней форме стихотворения (или лучше сказать творения). В созиданной форме и сказывается энергия, вызванная «творчества словом тревожным», то есть, умная сила, само творчество.

ТЕЗИСЫ ПО КРЕАЦИОЛОГИИ

Креациология — постижение творчества в творчестве.

«Ибо нет ничего тайного, что не сделалось бы явным» (Лук. 8: 17), но и нет ничего явного, что не осталось бы тайным.

Взаимодействием тайного и явного образуется бытие; свидетельство бытия о самом себе — Слово.

Поскольку Слово обозначает Бытие, в Слове сохраняется то же соотношение тайного и явного.

Мы не знаем всех значений Слова, ибо этим значениям нет числа.

Ни одно из слов не является Словом, но в каждом из них может проявиться Слово.

Лингвистика изучает слова, философия осмысливает Слово.

Мы узнаем значения Слова во времени, но пока мы их узнаем, одни значения устаревают, а другие обнаруживают новые смыслы.

Неисчерпаемость познания есть Тайное, а свидетельство Тайного — Несказанное.

Несказанное ведет к Слову, Слово угадывается в Несказанном.

Несказанное — череда значений во времени, Слово — одновременность значений.

Слово действительно, значит, Слово обладает энергией: энергия Слова — умная сила.

Несказанное притягательно, поскольку в Несказанном энергия Слова дает себя знать.

Несказанное совпадает со Словом, пока Слово не явится в Откровении.

Творчество — взаимодействие Слова и Несказанного.

Культура — остановленное творчество.

Творчество опровергает культуру, обгоняя ее; культура перестает существовать, когда творчество с ней совпадает.

Философия культуры подтверждается креациологией, или наукой творчества.

Креациология творит и осмысливает одновременно.

КАК НАМ ДАЕТСЯ БЛАГОДАТЬ. «СЛОВО» МИТРОПОЛИТА ИЛАРИОНА В РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Стихотворение есть определенное соотношение между существованием текста и его воздействием. Стихотворения Ф. И. Тютчева «Silentium» и «Нам не дано предугадать» позволяют проникнуть в это соотношение, так как не только представляют его собой, но и посвящены ему. Стихотворение «Silentium» состоит из трех строф по шесть строк каждая:

Молчи, скрывайся и таи
И чувства и мечты свои —
Пуškai в душевной глубине
Встают и заходят оне
Безмолвно, как звезды в ночи, —
Любуйся ими — и молчи!

Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?
Поймет ли он, чем ты живешь?
Мысль изреченная есть ложь.
Взрывая, возмутишь ключи, —
Питайся ими — и молчи.

Лишь жить в себе самом умей —
Есть целый мир в душе твоей
Таинственно-волшебных дум;
Их оглушит наружный шум,
Дневные разгонят лучи, —
Внимай их пенью — и молчи!..

Стихотворение начинается и заканчивается повелительной формой глагола «молчать». Это не простой повтор и не заданный, обязательный рефрен, как в некоторых песнях трубадуров. Текст основывается на глаголе «молчи!», без которого данного текста просто не будет. С другой стороны, простое повторение глагола

«молчи» также не образовало бы текста. Текст предполагает определенную дифференциацию элементов, составляющих его. Одно слово ни само по себе, ни повторенное сколько угодно раз текста не составляет. Не бывает текста без букв, но опять-таки простое сочетание букв еще не есть текст. Любой текст на данном языке не что иное, как та или иная комбинация букв в пределах алфавита, но сам по себе алфавит — не текст. Текстом может являться отдельная словарная статья, однако отдельные слова, включенные в словарь, текста не образуют.

На первый взгляд, все это само собой разумеется, но, приступая к чтению, мы всегда заранее задаем себе вопрос: текст перед нами или нет, и руководствуемся вышеприведенными соображениями. Текст — не просто буквы на бумаге, текст — смыслообразующее, внутренне дифференцированное единство, а такое единство формируется читателем не в меньшей степени, чем автором, хотя их позиции в принципе не совпадают. Однако в тексте всегда присутствует нечто заставляющее принять его за текст, поверить если не ему, то в него, как в текст. Нечто заставляет текст — читать, иначе кто стал бы тратить на него время! Когда речь идет о документе или репортаже, существование текста практически совпадает с его воздействием, ссылающимся на внешнее по отношению к тексту. Таков эффект информативности. Напротив, художественный или философский текст зиждется на собственной сути, а если и ссылается, то на некоторую глубину, куда можно проникнуть лишь через него же самого. Стихотворение актуализирует, подчеркивает в своем тексте некоторые моменты, несущественные в повседневной речи, рифму например, именно потому, что стихотворение не исчерпывается своим текстом.

В стихотворении Тютчева не только каждая строфа, но и каждое слово соотносится с глаголом «молчи», подтверждая и подкрепляя его. В результате глагол приобретает не только особую весомость, но и протяженность, выходящую за пределы конкретной житейской ситуации. Сравним в этой связи ту же форму глагола у Тютчева и у Пушкина в стихотворении «Поэт и толпа»: «Молчи, бессмысленный народ!» У Пушкина глагол вполне вписывается в ситуацию. Толпа говорит, а поэт отвечает ей или даже прерывает ее возгласом: «Молчи!» Глагол явно употреблен в значении: «Замолчи!» Он явно параллелен эпитафии: «Procul este profani» («Удалитесь, непосвященные!»). И в глаголе и в эпитафии слышится интонация окрика, резкого даже в своей сакральной ритуальности. Разница в интонации между Пушкиным и Тютчевым особенно примечательна потому, что пушкинское двусишие совпадает по размеру со стихотворением Тютчева (и тут и там четырехстопный ямб с мужской рифмой):

Молчи, бессмысленный народ,
Подёнщик, раб нужды, забот!

У Тютчева в первых двух строках, да и во всем стихотворении интонация сакрального увещания. Пушкин отстраняет непосвященных от священнодействия, Тютчев же обращается именно к посвященному, посвящает его, освящает своим