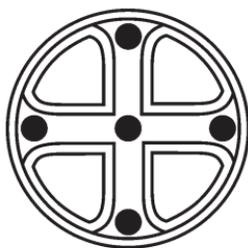


**ИНСТИТУТ БОГОСЛОВИЯ
И ФИЛОСОФИИ**

ИНСТИТУТ БОГОСЛОВИЯ И ФИЛОСОФИИ
ИССЛЕДОВАНИЯ И ПУБЛИКАЦИИ



*Издается при поддержке
компания «ФИНАКО»*

«ЦЕРКОВЬ И КУЛЬТУРА»
Санкт-Петербург
2002

Н.О.ГУЧИНСКАЯ

HERME
NEUTICA
IN NUCE

Очерк
филологической
герменевтики

«ЦЕРКОВЬ И КУЛЬТУРА»
Санкт-Петербург
2002

ББК Ш1
УДК 417.311
Г 97

Г 97 Н.О.Гучинская

Hermeneutica in puse. Очерк филологической герменевтики — СПб.: «Церковь и культура», 2002 — 128 с.

Книга известного Санкт-Петербургского ученого-филолога и педагога Н. О. Гучинской знакомит читателя с историей и основными понятиями герменевтики — науки, сыгравшей столь значительную роль в гуманитарном знании последнего столетия. Этот труд, несмотря на свой небольшой объем, позволяет проследить связи филологической проблематики с широким кругом богословского, философского и культурологического знания. Способствует формированию целостного взгляда на культуру в отношении к ее трансцендентным истокам. Книга может быть полезной преподавателям и студентам богословских и гуманитарных вузов, а также всем тем, кто занимается самообразованием в этих областях.

© Издательство «Церковь и культура», 2002

© Н.О.Гучинская, 2002

ISBN 5-93389-008-1

© М.В.Домасёв, верстка и дизайн, 2002

СОДЕРЖАНИЕ

Из истории герменевтики	6
Фридрих Шлейермахер и его последователи (11) Герменевтика и точное литературоведение (16) Границы поэтики, стилистики и герменевтики (19)	
Глава 1. Богословские истоки герменевтики	22
Предпосылки богословской герменевтики (22) Герменевтика Священного Писания (24) Миф, язык, поэзия (27) Символ и аллегория (33) Повтор в тексте Священного Писания (39) Параллельные места как разновидности повтора (41)	
Глава 2. Поэтизация богословия как его перетолкование. Мистики	44
Глава 3. Богословие И.Г.Гамана и философия И.Г.Гердера: поэзия языка	64
Глава 4. Романтическая школа в Германии.	67
Глава 5. Фридрих Гельдерлин	76
Глава 6. Герменевтика образа	88
Глава 7. Метафора как инструмент герменевтики	90
Глава 8. Язык, поэзия, лирика, музыка	100
Глава 9. Герменевтико-стилистический анализ поэтического текста и проблема индивидуального стиля	104
Глава 10. Ещё одно толкование: единство множественности как цельный текст	111
Заключение	116
Список рекомендуемой литературы по герменевтике.	119

ИЗ ИСТОРИИ ГЕРМЕНЕВТИКИ¹

В переводе с греческого герменевтика значит «наука о толковании» (*hermeneia* по-гречески — толкование) и имеет тот же корень, что и Гермес — толкователь воли богов. Гермес считается также родоначальником и покровителем герметических наук — тайных, связанных с оккультным знанием. Поскольку герменевтика возникла как наука (способ) толкования древних, закрытых, непонятных, т. е. «герметичных» текстов, то диахронически оба понятия сопряжены друг с другом.

Само греческое слово — *hermeneia* — вошло в обиход после сочинения Аристотеля «*Peri hermeneias*», «Об истолковании» («*De interpretatione*» в латинском переводе), и широко употребляемый латинизм «интерпретация» вместо русского «толкование», взятый изначально у Аристотеля в первичном, «герменевтическом» значении, в конце концов стал означать область и способ анализа текста, герменевтике не свойственный. Именно поэтому, будучи *интерпретацией* в собственном смысле этого слова, анализ герменевтический должен пользоваться иной терминологией, т. е. речь всякий раз должна идти об *истолковании* текста. Каком же истолковании, для чего? Для понимания смысла, который не лежит в тексте на поверхности, а *скрыт* в нём. В связи с этим герменевтика как способ *необходимого* толкования текста (ибо зачем текст толковать, если он и так ясен) — наиболее оправдана.

¹ Основательное исследование по истории герменевтики представлено в работе Г. Г. Шпета «Герменевтика и её проблемы». В сб.: «Контекст». Литературно-теоретические исследования. М., «Наука», 1989, с. 229—268; 1990, с. 219—259; 1991, с. 215—255; 1992, с. 251—284. — Работа написана в логическом ключе и в оппозиции к библейской герменевтике, освещённой, тем не менее, Г. Г. Шпетом довольно широко (Ориген, Августин, Флаций, Эрнести, Аст, Шлейермахер и др.).

Как наука, имеющая свои законы и категории, герменевтика сложилась на основе толкования Библии, необходимость которого вызывалась следующими её особенностями: сакральностью самого текста, представляющего собой изложение Слова Божьего, завещанного Богом человеку, — т. е. сопряжение земного, умопостигаемого, рационально объяснимого и — непостижного уму, небесного, рационально не объяснимого. Две школы — антиохийская и александрийская — соответствуют двум способам толкования: буквальному, историко-грамматическому, и переносному, аллегорическому, или, как сказали бы мы теперь, учитывая все дальнейшее развитие богословия, опирающегося на библейскую герменевтику, — *символическому*. Отец библейской герменевтики, Ориген², наряду с историко-грамматическим, которое он называл соматическим (телесным, т. е. физически реальным), и аллегорическим (по его терминологии пневматическим, т. е. духовным), выделял ещё третий способ толкования: психический, или моральный, связанный с третьим членом «человеческой троицы» — душой. Таким образом, три способа толкования соответствовали троичному единству человека: единству телесности, духовности и душевности.

Толкование Священного Писания, прежде всего, Нового Завета, — миссия западного богословия, поэтому и сама наука об этом толковании, герменевтика, развивалась, начиная с латинских отцов Церкви, западными богословами. Обе традиции, буквально-историческая, поддерживаемая, в частности, блаженным Иеронимом, и аллегорическая, которую представлял Амвросий³, объединились в учении блаженного Авгу-

² Peri archon, De principiis. См. русский перевод: О началах, сочинение Оригена, учителя Александрийского (III век), в русском переводе (с примечаниями и введением) Н. Петрова, книга Четвертая: О боговдохновенности Св. Писания и о том, как должно читать и понимать его, какова причина неясности в нём, а также невозможного или бессмысленного по букве в некоторых местах Писания, ИЧП «Лазарев В.В. и О», 1993, с. 265—328.

³ Амвросий (340—397) — католический святой, один из самых знаменитых отцов Западной Церкви, с 374 года миланский епископ; под его влиянием произошло обращение Августина, которого он крестил в 387 году в Милане; боролся против арианской ереси. В его учении чувствуется влияние Восточных отцов Церкви.

стина (IV—V век)⁴. Августиновская традиция, усматривавшая в Священном Писании множественный смысл, перешла в средневековую схоластику, выделявшую четыре способа толкования: буквально-исторический, соответствующий реальным событиям Священной истории; аллегорический, толкующий Ветхий Завет как прообразовательную спасительную миссию Иисуса Христа; моральный, определяющий нравственное поведение; и анагогический — извлекающий из Писания его эсхатологическую суть (*Littera gesta docet, quid credas allegoria / Moralis quid agas, quo tendas anagogia* — гласит средневековый стих, варьирующее соответствующее изречение бл. Августина).

Эразм Роттердамский, издавший греческую Библию с комментариями, метод, предложенный Оригеном, считал образцовым (в сочинении «Метод», *Methodus*), однако Мартин Лютер⁵, будучи профессором библейской герменевтики, сформулировал главный её принцип иначе: Писание само себя толкует (*Scriptura sui ipsius interpretes*), т. е. Писание есть толкование Слова Божия; противопоставив друг другу букву и дух (*littera et spiritus*), он предвозвестил, по существу, отделение герменевтики профанной (опиравшейся на классическую филологию, — *hermeneutica profana*) от герменевтики сакральной (науки богословской, — *hermeneutica sacra*)⁶, бывшее в ходу вплоть до XVIII века. Герменевтика как богословская наука — явление именно протестантское, что, в частности, отразилось в капитальном труде Флация «Ключ к Священному Писанию» (*«Clavis scripturae»*)⁷, написанном в 1567 году и из-

⁴ В сочинении «*De doctrina Christiana*» («О христианском учении»). См. также: Г. Шпет, указ. соч., «Контекст», 1989, с. 230 и сл.; Doudes. *Manual of hermeneutics*. Translated from the Dutch by Stegman. Edinburgh, 1867.

⁵ См., в частности, G. Ebeling. *Evangelische Evangelienauslegung. Eine Auslegung zu Luthers Hermeneutik*. Darmstadt, 1969; *Grundzüge der Literatur- und Sprachwissenschaft*. Bd. 1: *Literaturwissenschaft*. Deutscher Taschenbuch Verlag. München, 1973, S. 93.

⁶ Сам термин «сакральная герменевтика» (*hermeneutica sacra*) появился в XVII веке — в работе лютеранина Й. К. Даннхауэра «Сакральная герменевтика, или метод объяснения Священного Писания» (J. K. Dannhauer. *Hermeneutica sacra, sive methodus exponendarum Sacrarum litterarum*, Straßburg, 1654).

⁷ Matthias Flacius Illyricus Albonensis. *Clavis scripture S[acrae] seu de Sermone sacrum literarum*. Basiliae, 1617.

данном в 1617 в Базеле. Именно после Флация, в XVII веке, «сакральное» и «профанное» переосмыслилось: так, сакральными, естественно, признаны все Священные, религиозные тексты, *продиктованные* Божьим Духом, профанными же — те, что написаны людьми. Однако метод, применяемый для толкования Священного, сакрального текста, герменевты рекомендовали применять для объяснения текста любого — так это и закрепилось в филологии, вышедшей из недр богословия, после Б. Спинозы и Х. Гроциуса, но особенно в работах филологов XVIII века — А. Г. Франке, И. И. Рамбаха, А. Турретина и И. А. Эрнести.⁸

Иоанн Август Эрнести, богослов и филолог-классицист, в своих лекциях различает «*subtilitas intelligendi*» («искусство понимания») и «*subtilitas explicandi*» («искусство толкования»), соответствующие объективному смыслу самого текста (замыслу автора) и различным вариациям его толкования, обусловленным историей, индивидуальными особенностями читателя и т. д. И. И. Рамбах добавил к этим двум видам герменевтики, распространяющейся на все тексты, ещё одну разновидность — «*subtilitas applicandi*» («искусство применения»), связанное с конкретной психологической и социальной ситуацией слушателя-читателя. Таким образом, три ипостаси герменевтики профанной, опирающейся на опыт сакральной, предварили и предопределили не только лингвостилистические теории наших дней, в частности, стилистику автора и стилистику читателя, но психо- и прагмалингвистику.

Итак, из текста (Священного, прежде всего) извлекаются смыслы двоякого рода: внешний, лежащий на поверхности, «сам себя объясняющий», где *текст и его толкование сливаются друг с другом*, — и внутренний, сокровенный, сакральный, требующий проникновения вглубь, где соединяются два плана: внешний языковой («грамматический», по старинной терминологии) и внутренний, духовный. Этот разрыв между

⁸ А. Н. Francke. Hermeneutische Vorlesungen, 1717; J. J. Rambach. Institutiones hermeneuticae sacrae. Jena, 1724; A. Turretin. De sacra scripturae interpretandae tractatus bipartitus, 1728; Joannis Augusti Ernesti. Institutio Interpreto Novi Testamenti. Lipsiae, 1761, 1765, 1792, 1809.

двумя планами есть следствие рефлексии сознания, данного на уровне языка, которым изложено Слово Божие, т. е. того текста, который сам себя объясняет. Путь к скрытому смыслу лежит через язык, от внешнего к внутреннему, и внешний текстовой слой, помимо прямых значений, выявляет ряд знаков — путеводителей внутрь: такими постоянными путеводителями выступают, в частности, тропы метонимической группы, сравнения и ритмико-синтаксические фигуры (о чем речь пойдет в следующих разделах).

Постепенно, при слиянии с филологией, герменевтика перестает быть наукой только о Священном Писании, уступая место экзегезе и возвращаясь к своему первоистоку — толкованию текстов поэтических, но теперь уже не только «герметически» закрытых, но и любых, — сближаясь, таким образом, с поэтикой, т. е. с толкованием самой художественной формы. Назначение герменевтики как науки о толковании-понимании текста колеблется, пока она не становится наукой филологической (сначала благодаря труду Ф. Аста, а затем лекциям Фр. Шлейермахера, т. е. в начале XIX века⁹, смыкаясь со стилистикой и с теорией и практикой перевода.

Следует задать вопрос: является ли герменевтика самостоятельной наукой или одним из методов толкования, т. е. методом метода, ибо толкование, анализ, интерпретация уже сами по себе суть методы любой науки? Но тогда какая же наука пользуется герменевтикой как методом? Современная школа российской герменевтики Щедровицкого-Богина¹⁰ на этот вопрос ответила, переименовав герменевтику в методологию, — т. е. сделав её наукой о методе. Мы же, возвращаясь к древнему пониманию герменевтики, продолжаем считать её наукой, единственной в своем роде, — *наукой о толковании*, суть

⁹ Fr. Ast. Grundlinien der Grammatik, Hermeneutik und Kritik. Landshut, 1808; F. Schleiermacher. Hermeneutik. Nach den Handschriften neu hrsg. und eingeleitet von H. Kimmeler. Heidelberg, 1959; F. Schleiermacher. Hermeneutik und Kritik. Hrsg. von M. Frank, Fr./M., Suhrkamp, 1993.

¹⁰ Г. П. Щедровицкий. Категориальный аппарат и теоретические схемы: Проблемы методологии системного исследования. В кн.: Избранные труды, М., 1995, с. 155—196; Г. И. Богин. Типология понимания текста. Калинин, 1986; Филологическая герменевтика. Калинин, 1992; Субстанциальная сторона понимания текста. Тверь, 1993; и др.

которой состоит не в результате, а в движении, само же толкование рассматриваем как искусство, которое в каждом новом тексте проявляется индивидуально.

Фридрих Шлейермахер и его последователи

Филологическая герменевтика как наука о толковании-понимании текста оформилась в период *романтизма*; её основные положения сформулированы Фр. Шлейермахером. Вслед за Лютером, Флацием, Эрнести и Астом Шлейермахер выделяет в качестве основы герменевтического анализа так называемый «герменевтический круг», т. е. взаимодействие части и целого, в Священном Писании соответствующих Его букве и духу. Это взаимодействие представляет собой триаду, третий член которой повторяет первый: либо «часть — целое — часть», либо «целое — часть — целое». Так, в Священном Писании буквальные смыслы выступают как части от целого, коим является смысл духовный, в свою очередь состоящий из частей, слагающихся в полноту целого. Всякое отсечение первого или третьего члена приводит к ложным выводам. Плодотворен тот анализ, который исходит из целого, ибо учитывает неизбежное предварительное знакомство с текстом, первичное прочтение его (в процессе этого цельного чтения может происходить частичное толкование непонятных мест), после чего следует толкование, разъятие на части, приводящее в конце концов к вторичному цельному восприятию текста, но уже внутреннего, духовного смысла его. Так как Священное Писание к каждой своей перикопе имеет внутренние параллели, то соотношение части и целого в нём представляет собой реальную форму существования самого текста: параллельные друг другу, либо повторяющиеся, либо аналогичные части в совокупности ведут к раскрытию единого, заключенного в них смысла и вместе с тем толкуют смысл друг друга.

Другим важным положением Шлейермахера является положение о том, что перевод текста, в частности, Нового Завета, уже и есть его толкование. Благодаря этому герменевтика смыкалась с теорией перевода и обобщала всю практику перевода Священного Писания с еврейского и греческого на «но-

вые» языки. Каждый перевод есть толкование, связанное с определенным пониманием текста. Тексты Священного Писания на национальных языках можно при этом рассматривать как части единого целого, как разные *языковые формы, или выражения*, единого содержания. Текст Священного Писания (Шлейермахер имеет в виду, в основном, Новый Завет) существует поэтому не только как внутреннее соотношение параллельных мест — в разных своих книгах — но и как параллельные тексты на разных языках, толкующие одно и то же содержание и перетолковывающие друг друга. В связи с этим Новый Завет (вобравший в себя Ветхий как прообразовательную свою *часть* и являющийся поэтому *цельной Книгой*) есть *образец для толкования любого текста*. Новый Завет *дал христианской культуре язык, т. е. систему языкового выражения*.¹¹ «Грамматика» и «аллегорика» Нового Завета, его композиция, построенная на параллельных «сцеплениях», представляют собой смысловой и композиционный «архетип» любого художественного текста, рассматриваемого как закрытый, а новозаветные языковые вариации (наличие разных переводов) делают текст открытым и изначально являют собой то, что в настоящее время получило название «интертекстуальность».

Наиболее важным для понимания текста Шлейермахер считает субъективно-психологическое толкование, или дивинаторное, интуитивно, по вдохновению, дающее понимание смысла; с ним взаимодействует, помогая его раскрыть, то, что Шлейермахер называет техникой в греческом смысле этого слова — т. е. мастерством, умением, стилем письма. Таким образом, герменевтика смыкается не только с *теорией и практикой перевода, но и со стилистикой* как наукой о стиле текста, представляющем собой результат соотношения его духовного содержания с языковым выражением, ставящим отдельное слово в зависимость от контекста.

Фридрих Шлейермахер по существу *завершил* становление герменевтики как филологической науки (сливавшей филологию с богословием, утверждавшей филологию как метод

¹¹ «Das Christentum hat Sprache gemacht», — из «Набросков к герменевтике» 1805—1809 г.: Fr. Schleiermacher. Hermeneutik. Heidelberg, 1959, S. 38.

богословия, как любовь к логосу, «любословие»). Преемником Шлейермахера был А. Бёк¹², закрепивший положения своего предшественника, определивший задачу филологии как «познание познанного» и связав её, следовательно, с историей. При этом Бёк явственно отождествлял филологию с философией, что начали до него уже Флаций, Эрнести и Аст. Шлейермахеровскую линию (в начале XX века) развил В. Дильтей¹³, распространивший филологический метод, т. е. метод герменевтики, на все науки о духе (*Geisteswissenschaften*), — на историю, философию, юриспруденцию, включив в эти науки и психологию, — в терминологии антропоцентризма называемые *гуманитарными*. Герменевтика, будучи наукой филологической и универсальным методом других наук о духе, делает и самоё филологию основой всех духовных (гуманитарных) наук. Занимаясь исторической герменевтикой, Дильтей относится к самой истории как к собранию письменных *текстов*, подлежащих толкованию. Единичное и всеобщее, частное и целое в истории вырастает, благодаря концепции Дильтея, в антиномию конкретно исторического, временного, и предопределенно вневременного, эсхатологического, соответствия буквально историческому и аллегорическому (символическому) смыслу Священного Писания. Таким образом, исторический мировой процесс становится у Дильтея слепком *Священной истории*, а сама история — текстом, который надо истолковать.

После Дильтея герменевтика действительно становится всеобщим методом духовных наук, прежде всего, истории и психологии, а затем социологии и философии¹⁴. Основатель философской герменевтики, М. Хайдеггер, уже в первой сво-

¹² A. Boeck. *Encyklopädie und Methodologie der philologischen Wissenschaften*. Hrsg. von E. Bratyschek. Leipzig, 1877.

¹³ W. Dilthey. *Die Entstehung der Hermeneutik*. In: *Gesammelte Schriften*, Bd. 5, 2. Aufl. Stuttgart—Göttingen, 1957, S. 317—331; *Studien zur Grundlegung der Geisteswissenschaften*; *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*. *Ibid.*, Bd. 7.

¹⁴ О соответствующих течениях конца XIX — начала XX века (до Хайдеггера) см. обзор в указ соч. Шпета: «Контекст—1991», с. 216 и сл.; «Контекст—1992», с. 251 и сл.

ей знаменитой работе, «Бытие и время»¹⁵ (1927) пишет о понимании и толковании сиюбытности (Dasein) как бытия человека в мире, как высвечивании бытия сущего, осуществляющегося через герменевтический круг, через триаду: бытиё, сиюбытность, сущее; прошлое, настоящее, будущее — и т. д. Сиюбытность как понимание, связанное с толкованием, выявляется в высказывании, т. е. в речевой форме *языка*. Идеи лингвистической философии, которая есть не что иное, как герменевтика, ещё глубже представлены в его поздних работах¹⁶. Бытиё осознаётся через язык, путь к истокам бытия есть путь к истокам языка. Ключ к пониманию бытия — это язык поэзии и поэзия языка, т. е. языкотворчество. Язык есть дом бытия, осознанное бытиё. Задачей метафизики является в связи с этим «высветление сущности бытия относительно его сущностной поглощенности сущностью языка», — т. е. герменевтика бытия.¹⁷

Продолжателями Хайдеггера в философии были Х.-Г. Гадамер и Ю. Хабермас.¹⁸ Если у Хайдеггера герменевтика представляет собой исключительно метод в познании бытия сущего, то у Гадамера она становится наукой о методе понимания бытия человека как формы его сознания. Опираясь на всю историю герменевтики и подчеркивая её филологический характер, Гадамер с особой настойчивостью проповедует её универсализм: герменевтика есть теория о методе понимания различных форм человеческой умственной (сознательной) деятельности во имя сокрытой в них истины. Герменевтика становится методом поисков истины и тем самым естественным методом всякой науки. Поиск истины, однако, субъективен (как и у Шлейермахера) и представляет собой бесконеч-

¹⁵ M. Heidegger. Sein und Zeit. Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1986.

¹⁶ Эти идеи обобщены в лекциях и затем в книге «Введение в метафизику» (Einführung in die Metaphysik, 1935, 1953) и в сборнике «На пути к языку» (Unterwegs zur Sprache, 1959).

¹⁷ См. «Введение в метафизику», пер. с нем. Н. Гучинской, СПб., Религиозно-философская школа, 1997, с. 133—135.

¹⁸ H.-G. Gadamer. Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. Tübingen, 1960; J. Habermas. Der Universalitätsanspruch der Hermeneutik. In: Bubner—Cramer—Wiehl, eds., Bd. 1, 1970, S. 73—104.

ный рефлексивный процесс перетолкований, т. е. цепочку *текстопорождений*. Философия Гадамера, вбирая в себя культурологию и эстетику, есть также философия через *язык*, где любой мыслимый и осознаваемый мир предстаёт во множестве порождаемых друг другом текстов, создающих рефлексивную межтекстуальную систему. Хайдеггеровская идея о языке как осознанном бытии, а о тексте как осознаваемом *данном* бытии, т. е. бытии фрагментарном, становится основой той филологической герменевтики бытия, которую развивает Гадамер. Классический «заколдованный» круг присутствует и здесь: каждый рефлексивно перетолковываемый текст есть фрагмент, часть единого текста-мироздания, а вся структура понимания напоминает, если воспользоваться формулой Германа Гессе, — «игру в бисер».

Ю. Хабермас — оппонент Гадамера, однако ещё больший универсалист, чем Гадамер. Если Гадамер подчеркивает разрыв между объектом толкования и самим толкователем, считая именно индивидуальную манеру толкования основой герменевтики в её бесконечном поиске истины, то Хабермас неизменно условием истинности полагает слияние субъекта и объекта, при котором всякое толкование должно осуществляться для уразумения самого толкуемого предмета: метод служит объекту, искусство науке, антиномия субъективного и объективного разрешается в третьем члене — в раскрытии того смысла, который скрыт за внешним языковым выражением. Хабермас распространяет свою герменевтику на социальные науки и объединяет с идеологической критикой, выступающей следствием толкования самого объекта, т. е. того *идейного* содержания, которое и соответствует его истинности. Оппозиция субъективного и объективного, по-разному использованная Гадамером и Хабермасом, соответствует оппозиции автор — читатель в собственно стилистических теориях, возникших не без влияния, иногда и неосознанного, герменевтики.

Герменевтика как универсальный метод наук о духе развивалась, помимо этого, в трудах историка Э.Бетти, при толковании форм человеческой деятельности также исходившего

из текста, т. е. из языковой структуры, и в работах П. Шонди,¹⁹ филолога, призывавшего вернуться к методу Шлейермахера, т. е. от философии к филологии. Шонди известен также как тонкий толкователь поэтических текстов, в частности, текстов герметического, «эзотерического» (термин А. Богатырёва²⁰) характера, например, лирики П. Целана. Став философской дисциплиной, герменевтика, будучи наукой изначально лингвистической, снова уходит в область филологии, более того, к первоистоку — к богословию, породившему филологию в форме герменевтики как свой метод. Таковы, прежде всего, работы одного из самых известных ныне герменевтов — П. Рикёра,²¹ совершающего обратный путь — от «гуманитарного» текста к богословскому (в то время как Шлейермахер предлагал к другим текстам переходить от Священного Писания).

Герменевтика и точное литературоведение

Проникая как *метод филологии* в разные науки о духе — в психологию, историю, юриспруденцию, философию, — герменевтика естественно «завладевает» и литературоведением, постепенно теряя свой универсализм, но вводя в литературоведение лингвистические методы и принимая разные облики: точного литературоведения (родственного лингвистической стилистике), структуральной поэтики, семиотики, теории интертекстуальности и т. д. Постепенно отрываясь от своих основ, толкование тем самым превращается в разъятие и деструкцию (деконструкцию, по терминологии Ж. Деррида). Кроме того, сама герменевтика разрывается на отдельные элементы (что возможно именно благодаря её универсализму и естественности) и выступает под видом *другой* теории. Ни структурализма, ни интертекстуальности, ни новой критики,

¹⁹ E. Betti. Allgemeine Auslegungslehre als Methodik der Geisteswissenschaften. Tübingen, 1967; P. Szondi. L'herméneutique de Schleiermacher. Poétique 2, 1970, p. 141—155.

²⁰ А. А. Богатырев. Элементы неявного смыслообразования в художественном тексте. Тверь, 1998, с. 60, 93 и др.

²¹ P. Ricoeur. Exégèse et herméneutique, Paris, 1971.

связанных с закрытостью или открытостью текста, ни тем более постмодернистских деконструкций, мы здесь поэтому специально касаться не будем, а назовем только некоторых исследователей (как литературоведов, так и лингвистов), либо выступавших от имени герменевтики, либо применявших этот метод по существу, не декларируя его.

Так, В. Изер²² в знаменитой работе «Структура текстов как апелляция. Неопределенность литературной прозы и её обусловленность воздействием на читателя», подчеркивая субъективность толкования, именно в ней усматривал, напоминая о «*subtilitas applicandi*» И. И. Рамбаха, преимущество читательской герменевтики. Объективные смыслы текстов вскрыть невозможно, осмысление текста представляет собой безрезультативный процесс. Взаимодействие между читателем и текстом происходит тремя способами: 1. Художественный текст отличается от прагматической действительности и представляет собой нечто среднее между действительным миром и читателем. 2. Литературный текст представляет собой дискретную систему, некий монтаж, игровое пространство со смысловыми лакунами, которые надо восстанавливать. 3. Непонятность текста растёт с течением времени (особенно бурным этот процесс сделался с конца XVIII века). Чем современнее текст, тем он герметичней, что требует участия читательского воображения. Таким образом, по Изеру, герменевтика есть не только индивидуальный, но *творческий* способ толкования текста.

Своеобразным манифестом литературоведческой герменевтики, предвосхитившим работы Изера, явилась книга Э. Штайгера «Искусство интерпретации»²³, предлагавшая на основе широчайшего контекста филологического «предзнания» имманентное толкование текста, не выходящее за пределы герменевтического круга, отсылая нас снова к XVIII веку, к работам И. А. Эрнести. Для герменевтического способа толкования это весьма существенно: всякое исследование текста

²² W. Iser. Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa, Konstanz, 1971.

²³ E. Staiger. Die Kunst der Interpretation. Zürich, 1955.

как закрытой структуры возможно только с учётом его открытости.

Не манифестируя герменевтической теории, но используя герменевтику как метод анализа, рассматривают древние тексты швейцарец М. Верли и немец А. Шёне.²⁴ Здесь следует заметить, что толкование *древних* текстов в виду архаичности их языка и неустоявшейся жанровой и стилистической принадлежности уже по сути своей, непосредственно, составляет предмет герменевтики; излишнее же теоретизирование современных немецких литературоведов в поисках герменевтической схемы для любого текста (герменевтический субъект — автор, критик, читатель?) есть нечто, герменевтике противоречащее: герменевтике как *наиболее естественному способу творческого толкования текста*. На этом фоне выделяются работы П. Шонди и П. Рикёра,²⁵ который ввёл понятие «герменевтической дуги», имея в виду связь между лингвистикой как основой толкования текстов и смысловым их пониманием, а из последних работ — труд М. Франка «Индивидуальное всеобщее»²⁶, в названии которого уже заложена исходная герменевтическая антиномия и который явился обобщающим исследованием по герменевтике *поэтической*. Школа Франка — Форже (Ph. Forget), концентрировавшаяся вокруг журнала «Поэтика и герменевтика»²⁷ (Poetik und Hermeneutik, Fink-Verlag, München), основана именно на толковании текстов как

²⁴ M. Wehrli. Zur Geschichte der allegorischen Deutung Homers im Altertum. Diss. Basel, 1928; Allgemeine Literaturwissenschaft. 2. Aufl., Bern, 1969 и др.; A. Schöne. Säkularisation als sprachbildende Kraft. Studien zur Dichtung deutscher Pfarrersöhne. 2. Aufl., Göttingen, 1968; Emblematis und Drama im Zeitalter des Barock, 1964 и др.

²⁵ P. Szondi. Einführung in die literarische Hermeneutik. Fr./M., Suhrkamp Taschenbuch, 1975; P. Ricoeur. Qu' est-ce qu'un Texte? In: R. Bubner—K. Cramer—R. Wihl. Hermeneutik und Dialektik. Festschrift für H.-G. Gadamer. Bd. 2, Tübingen, 1970.

²⁶ M. Frank. Das individuelle Allgemeine. Textstrukturierung und -interpretation nach Schleiermacher. Fr./M., Suhrkamp-Verlag, 1977; в этом же году появилась работа У. Йаппа о теоретических основах герменевтики филологических наук: U. Japp. Hermeneutik. Der theoretische Diskurs, die Literatur und die Konstruktion ihres Zusammenhangs in den philologischen Wissenschaften. W. Fink, München, 1977.

²⁷ См. также Ph. Forget (издатель) Text und Interpretation, München, W. Fink. В сборнике статьи Х.-Г. Гадамера, Ж. Деррида, М. Франка и др.

методе *творческом*, вбирающем в себя любую интерпретацию выразительных возможностей языка, ведущую к раскрытию смысла произведения. Объединяя в одном названии поэтику и герменевтику, авторы и издатели этих сборников подчеркивают как взаимодействие их, так и самостоятельность, давая себе право на свободу от схем и концепций. Однако это таит в себе опасность бесосновности и соблазн либо всякую интерпретацию, всякий поэтический анализ называть герменевтикой, либо отказаться от неё вовсе.

Так и случилось. С одной стороны, элементами герменевтики, как уже отмечалось выше, пользуется, например, теория интертекстуальности и стилистика декодирования, в некоторых случаях скрывая положения герменевтики под новой терминологией, — с другой же стороны, такие оформленные дисциплины, как поэтика, стилистика или даже лингвистика текста, имеющие свои собственные методы анализа, должны быть определены по отношению к герменевтике, чтобы не смешиваться с ней.

Границы поэтики, стилистики и герменевтики

Каковы же границы поэтики, стилистики и герменевтики? Поэтика — это учение о художественной форме, либо историческое (о жанровых формах, установленных ещё Аристотелем), либо имманентно-текстовое, о художественных средствах соответствующего словесного произведения, т. е. наука о поэтической *форме*. Это не значит, что поэтика представляет собой бессвязное перечисление образных средств. Но *лад* формальных средств выражения, косвенно указывающий на их связь с содержанием, имеет здесь поэтически самодовлеющий характер. Что же касается стилистики, то *связность* в описании текста или стиля автора она предполагает изначально; стиль есть гармония, единство, единство буквы и духа, данное в единстве передающих его средств. Содержание и выражение, парадигматика и синтагматика, вертикаль и горизонталь, гармония и мелодия — вот два фокуса, или, точнее, две проекции, на которых держится стиль произведения, стиль автора, стиль литературного течения, видоизменяя вхо-

дящие в него части. На соблюдении автором принципа двухфокусности можно строить литературную критику. Стиль как внешнее единообразие выразительных средств есть величина зависимая, без поддержки испытывающая деконструкцию (проблема деконструктивистских текстов). В связи с этим в *чистой лирике*, где содержание явлено как форма (или, по выражению Е. Г. Эткинда, ставшему крылатым, «форма» выступает «как содержание»²⁸), стиль совпадает с поэтикой.

И стилистика, и поэтика суть науки предметно-результативные, целью которых является форма некоего смысла, в то время как герменевтика представляет собой науку функциональных *отношений, метаморфоз и вечного движения*. Герменевтический анализ начинается с конкретных, видимых и формально ограниченных языковых структур и бесконечными вариациями ведёт к разнообразию скрытых, неограниченных, теряющих форму смыслов духовных. В связи с этим герменевтика может быть *методом* как *стилистического*, так и *поэтического* анализа текста. Более того. При наличии дисциплин, соперничающих со стилистикой при анализе художественного текста, но имеющих отличные от неё основания, — таких, как лингвистика текста или даже прагматика, — герменевтика является единственным методом, ограждающим стилистику от «примесей» и гарантирующим сохранение её сущности как науки *поэтической*.

В заключение этого краткого введения (многие положения будут рефлексивно повторяться в следующих главах) следует сказать о двух школах герменевтики, существующих у нас в России. Одна из них — в Пятигорске (целая плеяда исследователей во главе с В. П. Литвиновым, О. В. Карасевым и Т. Н. Снитко), объединяющая философию, культурологию, семиотику, лингвистику, литературоведение. Другая школа, в лице Г. И. Богина и его учеников (Н. Л. Галеева, А. А. Богатырев), выше упомянутая как методологическая, преобразилась в систему рефлексивного анализа текста, выявляющую скрытые в нем смыслы для всестороннего его понимания. Обе

²⁸ Е. Эткинд. Материя стиха. «Гуманитарный союз». СПб., 1998, с. 64.

школы имеют и вторичное, обучающее, методико-дидактическое значение.

Задачей данной книги является возрождение *классической герменевтики* как заданного *богословием метода филологии* и попытка её дальнейшего развития.

ГЛАВА 1

БОГОСЛОВСКИЕ ИСТОКИ ГЕРМЕНЕВТИКИ

Предпосылки богословской герменевтики

Первая существенная особенность *герменевтики* состоит в том, что она есть наука о *связи* видимого с невидимым, в какой бы форме это невидимое ни проявлялось: в Божественной, человеческой или в форме соединения Божественного с человеческим. Будучи *связью, отношением*, герменевтика становится универсальным методом, переосмысляющим науки гуманитарные в науки о *духе* (нем. — *Geisteswissenschaften*). Высшая форма невидимого для человека — троичный Бог и Царствие Его, данные в Духе. Иерархия ведёт от духовного к физическому, от горнего к дольнему: от Троицы Божественной к троичности мира. Низшая ступень невидимого есть то, что связано с духовным миром человека и что из взаимодействия «двоицы», или *антиномии* как формы рациональной, рождает «троицу» как форму духовно-иррациональную²⁹. Невидимое *третье* — всегда искомое, выявляемое. Например, диалог, спор, выясняющий некое идеальное третье, должное привести к истине. Человек имеет тело, дух (разум) и соединяющую их душу — третье, невидимое, свойственное всему живому. В видимом мире ни тело, ни дух без души бы не существовали, так же, как и душа без тела и духа. Троичный герменевтический круг есть отражение и запечатление троичности мироздания от небесного к земному, и герменевтика поэтому не может не быть наукой религиозной (если производить этот корень не только от *religio* (благоговение), но и от *religo* (свя-

²⁹ Об антиномиях см. у о. Павла Флоренского: Столп и утверждение истины (I). Письмо шестое: противоречие. М., 1990, с. 143—165; также у о. Сергия Булгакова: Икона и иконопочитание. Догматический очерк. В кн.: С. Булгаков. Первообраз и образ. Т. 2, М., «Искусство», СПб., «Инапресс», 1999, с. 258—267.

зываю), буквально обозначающих связывание себя с Богом, зависимость от Бога.

Отходя от мира и обращаясь к тексту, первичными для герменевтики мы должны в этом случае считать тексты сакральные, связывающие мир дольний с миром горним.

Для европейского христианского сознания таким первичным текстом было Священное Писание, точнее, Новый Завет как свершение Ветхого. Немецкий богослов и мистик И. Г. Гаман (о котором речь впереди) писал в «Библейских воззрениях христианина» («*Biblische Betrachtungen eines Christen*»), что «Священное Писание явилось нашим словарём, основой нашего языкотворчества» (перевод мой — *И. Г.*).³⁰ Через *Священное Писание, как Ветхий, так и Новый Завет, переосмыслилась и античность* (в частности, в византийскую эпоху и Средневековье). Новый Завет явился своеобразным синтезом культовой фрагментарности Древнего мира, духовно растворив в себе через Ветхий Завет шумеро-вавилонскую, египетскую, греческую и еврейскую культуры, и уже сверх этого — римскую. Само соотношение фрагментов — частей с целым, стяжение частей в целое и, наоборот, распадение целого на части — представляет собой естественную, т. е. истинную, форму проявления бытия в сущем, где бытие есть невидимое целое, а сущее (наполняющая бытие видимость, или зримость), дано во фрагментах — вещах и тварях. Герменевтика, таким образом, исходящая из этих соотношений, становится как бы *слепком*, копией их, непосредственно соответствующей объекту, рефлексивно повторяющей его. Метод совпадает с самим толкованием, толкование с объектом, будучи возвращением внутрь самого объекта; цель такого метода — аналитически воссоздать аналитический же процесс творчества, равный собиранию (синтезу) фрагментов в единое творение. Перед нами снова триада: процесс творчества, ведущий к творению, как бы проецируется на рефлексивный процесс творчества толкователя; его конечной (может быть, бесконечной, идеальной) задачей является проникновение в смысл текста, а

³⁰ Schriften J. G. Hamanns. Ausgewählt u. herausgegeben von K. Widmaier. Leipzig, 1921, S.167, а 210.

через него и в замысел автора (важную роль здесь могут играть тексты рукописные). Субъект толкования (критик, читатель) встречается с объектом толкования (творением) в некоей точке, которая должна оказаться истинной и встреча с которой предполагает также троичный процесс; его можно представить по крайней мере в трёх триадах: текст (как собранность фрагментов) — поиск срединного (главного смыслового) фрагмента — текст как целое; творящий автор — текст как творение — смысл текста (скрытый, т. е. невидимый для толкователя); творчество толкователя — рефлексивное воссоздание текста — приближение к замыслу автора. Глядящий в воду видит сквозь неё в соответствии со своим даром видения всё то, что она отражает — но здесь важно и само качество воды. Быть уверенным в том, что после толкования нашел истину, самонадеянно. Но она, как идеальная цель, венчает и направляет верно построенный текстовый анализ, обязательно включающий в себя интуицию. Озарение (дивинация, по Шлейермахеру) может предшествовать анализу — в этом случае анализ явится проверкой его. Интуиция-озарение толкователя должна передаваться читателю или слушателю, для которого совершался анализ; обе истины должны совпасть. Для проверки истинности двухфокусной структуры «текст — его толкование» следует применить совет Фридриха Шлегеля: «Критиковать поэзию можно только посредством поэзии. Художественная оценка, не являющаяся сама по себе художественным произведением — ... — не имеет никаких прав гражданства в мире искусства».³¹ Чтобы служить истине, герменевтика должна объединить в себе науку и искусство.

Герменевтика Священного Писания

Священное Писание, Библия, Завет, представляет собой текст-толкование Слова Божьего, Логоса, Мыслеслова. Это Слово есть не только мысль, но и мир, творение Божие. Книга, написанная на небесах, «переведена» на язык челове-

³¹ Фрагменты. В кн.: Литературная теория немецкого романтизма. Изд-во писателей в Ленинграде, Л., 1934, с. 170 (перевод Т. Сильман).

ский. «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог. Оно было в начале у Бога: все чрез Него начало быть, и без Него ни что не начало быть, что начало быть. В Нем была жизнь, и жизнь была свет человеков; и свет во тьме светит, и тьма не объяла его» (Ин., 1, 1—5)³². В этом вступлении — начало начал, с которого начинается Библия: «В начале сотворил Бог небо и землю. Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною; и Дух Божий носился над водою. И сказал Бог: да будет свет. И стал свет. И увидел Бог свет, что он хорош; и отделил Бог свет от тьмы» (Быт., 1, 1—4). Согласно богословским воззрениям, мир вторичен по отношению к Слову, к Логосу, Библия же как Священная история человеческого рода, как благовествование о Царствии Божиим, как текст-толкование Его есть аналогия, переложение, иносказание Книги Небесной (см. Апокалипсис). Это иносказание представляет собой человеческий способ передачи языка Божественного, т. е. вхождение *человеческого языка в Божественный*, инструментом которого может быть только *символ*. Символический, или, по древней традиции, аллегорический язык Священного Писания предполагает наличие двух планов — видимого, внешнего, имеющего общее хождение, *понятного* всем и выраженного прямыми языковыми значениями, и — скрытого (невидимого), выявляющего смысл иносказательный, символический, выраженный в иносказательных языковых образах. Наличие двух языковых планов, двоичность, *антиномичность* языкового выражения является предпосылкой, условием герменевтического анализа, заданного библейским текстом. Толкуемый и понимаемый текст подчиняется законам эллипса и имеет два центра (два фокуса), взаимодействующих друг с другом, или, говоря иначе, *теоцентрическую* и *антропоцентрическую* структуру: *теоцентризм* включает в себя всё невидимое, универсальное, предназначенное свыше, идущее от Бога (и в Божественной системе реальное), *антропоцентризм* — видимый, человеческий мир, воплощённый, т. е. *явленный* (проецирующий Божественное на

³² Для книг Священного Писания используются общепринятые сокращения.

язык иносказаний). Символ, таким образом, как проявление невидимого в видимом, представляет собой эллиптическую фигуру.

Символика Библии есть первейший способ, метод её текстопорождения, или, говоря иначе, *языкотворчества*, ибо Священное Писание есть боговдохновенное творчество человеческого языка: язык выполняет здесь образно-выразительную функцию, растолковывающую абсолютный объект — Слово Божие (т. е. стремится «объять необъятное»). Эта функция языка называется *поэтической*, творческой в исконном понятии слова «поэзия», поэтому Библия есть книга *поэтическая*. Так, И. Г. Гаман³³, писавший о поэтическом языке Библии, имел в виду именно это, первичное его значение, из которого, однако, вытекает и значение вторичное, — значение *поэзии как словесного искусства, художественной словесности*. В этом вторичном значении рассматривал *поэтический язык* Священного Писания как «древнейшего документа человеческого рода» (Die älteste Urkunde des Menschengeschlechts) последователь Гамана, рационалист И. Г. Гердер. То, что у Гамана и Гердера является противоположением, на самом деле не противоречит друг другу, а представляет собой иерархическую зависимость, аналогичную зависимости земного от небесного. Во 2-ой главе книги Бытия (19—20) сказано: «Господь Бог образовал из земли всех животных полевых и всех птиц небесных, и привел к человеку, чтобы видеть, как он назовет их, и чтобы, как наречет человек всякую душу живую, так и было имя ей. И нарек человек имена всем скотам и птицам небесным и всем зверям полевым...» Способность к языкотворчеству вложил в человека Бог, творит имена сам человек. Если сотворенные человеком по Божьему произволению имена считать символами изначальными, то и в этом смысле *поэтический язык* Библии есть язык *символический*.

³³ «Natur und Schrift also sind die Materialien des schönen, schaffenden, nachahmenden Geistes...» («Природа и Писание — материалы прекрасного, творческого, подражающего духа...» Перевод мой. — *Н. Г.*: J. G. Hamann. Op. cit., с. 205, № 291.

В связи с этим исходящее из Библии и следующее за ней богословие, ещё по слову святого Григория Богослова (IV век), *естественно* пользуется символическим языком поэзии — ибо как же иначе «в словах явить потустороннее?»³⁴

Миф, язык, поэзия

Миф, язык, речь, сказание, предание мы употребляем здесь в двойном смысле: во вневременном — как всякое первичное сотворение *языка*, как первопоэзию (это представлено во 2-й главе книги Бытия), — и как первичное религиозно-*речевое* творчество³⁵. Миф в первом смысле связан с генезисом языка, и данное воззрение, естественно, зиждется на гипотезе; во втором смысле миф можно рассматривать как реальный *текстовый* продукт — либо в виде языческих мифов, либо в виде текста Библии, представляющего собой человеческое толкование Божественного Логоса³⁶. Внутри *религиозного* сознания миф — не вымысел, а реальность³⁷; внутри сознания монотеистического, более того, христианского, — реальность либо абсолютная, Божья, либо символическая, тварная, ибо в данном случае, как уже говорилось, явленность в мире есть символ, т. е. воплощение Божественного промысла. По словам Новалиса, «мир есть *универсальный троп* Духа, его символический образ»³⁸ (переведено и выделено мною. — *Н. Г.*).

Учитывая сказанное, мы предлагаем следующую «герменевтическую» концепцию мифа: в начале был Божественный

³⁴ См. В. Н. Лосский. Догматическое богословие. В кн.: Очерк мистического богословия Восточной Церкви. Догматическое богословие. М., 1991, с. 218.

³⁵ Ср. работы Кассирера, Леви-Стросса, Мелетинского и др.: E. Cassirer. Sprache und Mythos. Leipzig u. Berlin, 1925, S. 48; К. Леви-Стросс. Из книги «Мифологические»: I: Сырое и вареное. В кн.: «Семиотика и искусствознание». М., 1972, с. 27; Е. М. Мелетинский. Поэтика мифа. М., 1976, с. 23, 370.

³⁶ В лоне языческой религии языческие мифы также представляют собой толкование божественного миропорядка — логоса.

³⁷ Ср. А. Ф. Лосев. Философия имени. В кн.: «Из ранних произведений». М., 1990, с. 162: «Миф есть конкретнейшее и реальнейшее явление сущего, без всяких вычетов и оговорок, — когда оно предстает как *живая* действительность».

³⁸ Цит. по кн.: Ricarda Huch. Blütezeit der Romantik. Leipzig, 1916, S. 169 («Die Welt ist ein Universaltrypus des Geistes, ein symbolisches Bild desselben»).

Логос, затем явился миф как человеческий язык, сохранившийся в текстах — продуктах речевого творчества. Логос — язык Божественный, миф — человеческий; Логос — первичен, миф — вторичен.

Если миф — это реальность, то в нём не может быть *метафор в собственном смысле* этого слова; метафоризация, согласно О. М. Фрейденберг, «есть этап всеобщей истории человеческого познания, когда образ получает функцию понятия... рождение поэтической метафоры определяет рождение того особого, ещё долитературного жанра, который мы привыкли называть условным термином греческой лирики»³⁹. Метафоры — следствие распада мифологического сознания, сливающего субъект с объектом, где «текст толкует сам себя»; они — «осколки» мифа, фрагменты единства с Божественным, как бы остатки «потерянного рая». Из этого может следовать, что если библейский *текст* рассматривать как *миф*, то метафор в нём быть не должно. Чтобы это уразуметь, нужно точнее определить, что такое метафора. Метафору можно понимать либо в широком, аристотелевском смысле, т. е. как совокупный троп, включающий в себя любую форму иносказательной образности, в том числе и метонимию, — либо узко, как *один* из тропов, как единичный, *иррациональный*, сугубо *индивидуальный* образ, возможный только в индивидуально-художественном творчестве. Разновидностями такой метафоры являются синестезия и катахреза. Что же касается тропов метафорической *группы*, — например, олицетворений, метафорических сравнений или аллегорий, — то каждый из них обладает известной степенью условности. При этом следует иметь в виду, что первичный миф, или сотворение человеческого языка, есть некая идеальная и недоступная нам сфера, дошедшие же до нас тексты представляют собой собрание фрагментов, подвергшихся так или иначе вторичной *поэтизации*, и что Библейский канон включает в себя тексты разных жанров — эпические, лирические, пророческие, учительные и апокалипти-

³⁹ О. М. Фрейденберг. Происхождение греческой лирики. — Вопросы литературы, 1973, № 11, с. 105; ср. её же: Образ и понятие. В кн.: Миф и литература древности, РАН, 1998, с. 240.

ческие. Все эти тексты выявляют разную степень иносказательной образности, т. е. разную степень *поэтичности*, но чистых словесно-художественных метафор ни в одном из них *нет*: хроникально-эпические тексты отличаются прямыми значениями; то же самое касается пророческих *видений*, в которые для усиления образности вкраплены сравнительные обороты; учительные («Иов», «Экклесиаст», речения Иисуса Христа) дополняются *метонимическими* перифразами и *сравнениями*, характерными, в основном, для прямой речи и выступающими как описательная форма. Перифразы и сравнения вкраплены в прямую речь и текстов эпических; что же касается лирических текстов, то в своей описательной части они сравнениями изобилуют и, как это и должно быть в лирике, сравнениями *метафорическими*.

Приведем некоторые примеры, опустив тексты с прямыми словесными значениями (курсив везде мой — *Н. Г.*):

«И назвал Бог свет днем, а тьму ночью. И был *вечер*, и было *утро: день один*» (Быт., 1, 5). «Вечер, «утро», «день один» — метонимические перифразы, редуцирующие неизмеримое Божье время до меры человеческих понятий.

«Рувим, первенец мой! ты — *крепость моя и начаток силы моей, верх достоинства и верх могущества*. Но ты *бушевал, как вода*, не будешь преимуществовать»; «*Молодой лев* Иуда, с добычи, сын мой, поднимается. Преклонился он, лег, *как лев и как львица*: кто поднимет его?»; «Иссахар *осел крепкий*, лежащий между протоками вод»; «Дан будет *змеем на дороге, аспи́дом на пути, уязвляющим ногу коня, так что всадник его упадет назад*»; «Неффалим — *теревинф рослый, распускающий прекрасные ветви*. Иосиф — *отрасль плодоносного дерева, отрасль плодоносного дерева над источником; ветви его простираются над стеною*» (Быт., 49, 3—4, 9, 14, 17, 21, 22). Это знаменитое место, где умирающий Иаков благословляет-проклинает своих сыновей, пронизано иносказательными перифразами (они выделены курсивом), имеющими *символико-аллегорический* смысл, коего мы в этом параграфе касаться не будем.

«Я Бог отца твоего, Бог *Авраама*, Бог *Исаака* и Бог *Иакова*» (Исх., 3, 6). Патриархи, Богом которых называет себя здесь

Иегова, выступают и в прямом значении, и в метонимическом, будучи перифразой, синекдохой, *частью*, воплощающей *целое*, т. е. весь избранный народ Израиля.

Интересно, что самые выразительные перифразы и метафорические сравнения в Ветхом Завете отличают речь Бога, — и это естественно, ибо Слово Божие человек может толковать только иносказательно. Так, Бог обращается к Иову: «Давал ли ты когда в жизни своей приказание утру и указывал ли заре место ее, чтобы она охватила края земли и стряхнула с нее нечестивых; чтобы земля изменилась, *как глина под печатью*, и стала, *как разноцветная одежда...*» и т. д. (Иов, 38, 12 и сл.).

Прямая речь Иисуса Христа насыщена перифразами и сравнениями (не говоря о притчах, о которых речь ниже), что естественно для *человеческого* языка Спасителя, чьи слова передаются (толкуются) человеческим же языком евангелистов. Так, в Нагорной проповеди Он говорит: «Вы — соль земли»; «Вы — свет мира» (Мф., 5, 13, 14). Или, обращаясь к фарисеям: «Вожди слепые, *оцеживающие комара, а верблюда поглощающие!* Горе вам, книжники и фарисеи, лицемеры, что очищаете внешность чаши и блюда, между тем как *внутри они полны хищения и неправды*. ... Горе вам, книжники и фарисеи, лицемеры, *что уподобляетесь окрашенным гробам*, которые снаружи кажутся красивыми, а внутри полны костей мертвых и всякой нечистоты...» (Мф., 23, 24 и сл.).

А вот тексты лирические: «О, ты прекрасна, возлюбленная моя, ты прекрасна! глаза твои *голубиные* под кудрями твоими; *волоса твои, как стадо коз*, сходящих с горы Галаадской; *зубы твои, как стадо выстриженных овец*, выходящих из купальни, из которых у каждой пара ягнят, и бесплодной нет между ними; *как лента алая губы твои, и уста твои любезны; как половинки гранатового яблока* — ланиты твои под кудрями твоими; *шея твоя, как столп Давидов*, сооруженный для оружий» и т. д. (Песнь, 4, 1 и сл.). Все эти ставшие крылатыми метафорические сравнения являются одновременно и гиперболическими, т. е. метонимическими, перифразами.

В пророческих видениях нет не только метафор, но нет и перифраз, а встречаются, как уже говорилось, сравнения,

сконцентрированные в отдельных местах; иное дело — символический смысл пророчеств, о котором речь пойдет ниже.

«И я видел: и вот бурный ветер шел от севера, великое облако и клубящийся огонь, и сияние вокруг него, а из середины его как бы свет пламени из середины огня; и из середины его видно было *подобие* четырех животных, — и таков был вид их: облик их был *как у человека*; ... И вид этих животных был *как вид горящих углей, как вид лампад*; огонь ходил между животными, и сияние от огня и молния исходила от огня. ... И когда они шли, я слышал шум крыльев их, *как бы шум многих вод, как бы глас Всемогущего, сильный шум, как бы шум в воинском стане...*» (Иез., 1, 4 и сл.).

«Я обратился, чтобы увидеть, чей голос, говоривший со мною; и, обратившись, увидел семь золотых светильников И, посреди семи светильников, подобного сыну Человеческому, облеченного в подир и по персям опоясанного золотым поясом: Глава Его и волосы белы, *как белая волна, как снег*; и очи Его — *как пламень огненный*; и ноги Его *подобны халколивану, как раскаленные в печи*; и голос его — *как шум вод многих*; Он держал в деснице Своей семь звезд, и из уст его выходил острый с обеих сторон меч; и лице Его — *как солнце, сияющее в силе своей*» (Апок., 1, 12 и сл.). «И стал я на песке морском и увидел выходящего из моря зверя с семью головами и десятью рогами: на рогах его было десять диадим, а на головах его имена богохульные. Зверь, которого я видел, *был подобен барсу*; ноги у него — *как у медведя*, а пасть у него — *как пасть у льва*; и дал ему дракон силу свою и престол свой и великую власть» (13, 1—2). — Из этих примеров видно, что сравнения играют в явленных образах вспомогательную роль. Это доказывает следующий пример, в котором нет ни одного сравнения.

«И явилось на небе великое знамение — жена, облеченная в солнце; под ногами ее луна, и на главе ее венец из двенадцати звезд. Она имела во чреве и кричала от болей и мук рождения. И другое знамение явилось на небе: вот, большой красный дракон с семью головами и десятью рогами, и на головах его семь диадим; Хвост его увлек с неба третью часть звезд и поверг их на землю. Дракон сей стал пред женою, которой надле-

жало родить, дабы, когда она родит, пожрать ее младенца» (12, 1—4).

Метафоризация как результат рефлексии усиливается каждый раз при новых толкованиях, «деметафоризирующих» сложную символическую «методику» пророков и апостолов. Рефлексивная триада (бесконечная цепочка рефлексий приобретает трехзвенную структуру) представляет собой в этом смысле постепенное созидание метафорического языка как внутри каждой триады, так и от триады к триаде: Слово Божие — толкование Его пророками и апостолами (само Писание) — толкование профанное (т. е. толкование речений пророков и апостолов любым читателем); Писание — толкование Отцов Церкви — толкование следующих за ними богословов и мистиков; Писание — толкование Отцов Церкви и богословов — толкование профанное. Эти триады стягиваются в одну: Слово Божие (невидимое и внешне неслышимое целое) — слово пророков (символическое целое, состоящее из фрагментов, но восходящее к целому Слову) — слово профанное⁴⁰ (в принципе фрагментарное, восходящее к ближайшему целому — пророческой символике, а через него — к Слову). Иерархия рефлексии понимания соответствует иерархии восхождения к Богу в православном (кафолическом) христианстве. Каждое звено этой иерархии троично. Исключая Божественную Троицу, соотношение ипостасей внутри которой неиерархично (на рефлексивно текстовом уровне — тоже иерархично! О чём свидетельствует *Символ веры*), внутри каждого члена триады есть своя троичная иерархия: Христос — Богоматерь — Иоанн Креститель; евангелисты — апостолы — пророки; святые — священники — миряне. Девять чинов ангельских (серафимы — херувимы — престолы; силы — власти — господства; начала — архангелы — ангелы) тоже представляют собой иерархию трёх триад. Но только в третьей, низшей, есть иерархия внутренняя: как явление человеческого рефлексивного разума она возникает при приближении к земле. Постоянной остается всё та же троичность, которая лежит в сущ-

⁴⁰ Любое толкование по отношению к сакральному тексту является *первично* профанным.

ности мироздания и иерархична только в осознании её человеком. Производным этой троичности является и герменевтический круг.

Символ и аллегория

Прежде чем обратиться к самому тексту Библии как к «лингвопоэзии», или «языкотворению» с позиций герменевтики, следует отделить друг от друга три дисциплины, посвященные изучению Священного писания. Герменевтику, экзегетику и текстологию, или, в немецкой традиции, — *Formgeschichte*. Герменевтика, наиболее древняя из них, постепенно уступила место экзегетике; экзегетика, таким образом, — это смысловая герменевтика Священного Писания, в то время как текстология, которая занимается сравнением текстовой формы различных версий, разночтения их, оценкой, критикой, изучением извода, — есть, по сути дела, герменевтика *формальная*⁴¹. В отличие от экзегетики и текстологии, мы рассматриваем *герменевтику* Библии, в частности, Нового Завета, как принципиальное взаимодействие двух фокусов — смысла и формы, содержания и выражения, — и как основу, прообраз, из которого родилась герменевтика *филологическая*.

Первым положением этой герменевтики для нас является понятие *символического реализма*⁴², безотносительное к понятию метафоричности. Переходя к характеристике языка, следует соотнести символ с его языковым выражением. Символ не есть категория собственно словесная, а представляет собой понятие универсальное, проявляющее не только невидимое в видимом (как уже говорилось в разделе «Герменевтика Священного Писания») но и, в обратном направлении, видимое в

⁴¹ См., например, исследование Брюса М. Мешгера, переведенное на русский язык: Текстология Нового Завета. Рукописная традиция, возникновение искажений и реконструкция оригинала. Библейско-богословский институт св. апостола Андрея. М., 1996.

⁴² Учение о символическом реализме идет от отцов Церкви и означает, что видимый мир представляет собой «отсвет и отзвук иного невидимого мира», отражения небесного в земном, взаимодействие Творца и твари (человека). См., например, архимандрит Киприан (Керн). Антропология св. Григория Паламы. М., «Паломник», 1996, с. 300, 326 и др.

невидимом (т. е. символ синергичен и обратим). В применении к человеческому творчеству символ есть понятие универсально художественное, отражающее слаженность между духовным смыслом художественного творения и различной материальной формой выраженности этого смысла (живопись, музыка, поэзия и т. д.). При этом, подобно тому, как в живописи *любой* образ, цвет, линия *могут* быть, а в музыке *всякое* звучание является символическим, *поэтический* символ также не имеет каких-либо определённых семантико-структурных характеристик и может быть выражен любым рече-языковым фрагментом в зависимости от того целого, в созидании которого он участвует. Так называемые постоянные символы религиозной, сакральной или народной поэзии: четыре зверя, дракон, всадник бледный (Апокалипсис и апокалиптическая литература); роза, лилия — у мистиков, золото — у алхимиков; тайный язык цветов, и др., взятые в словесной форме, сливаются с ней свое нормативное словесное значение. Короче говоря, в отличие от метафоры, обнаруживающей семантическую и структурную двухфокусность (на внешнем языковом уровне метафора, как минимум, имеет два члена — она выражена либо сказуемой, либо атрибутивной группой), — второй план, или фокус, в символе не выявлен внешне; символ представляет собой не горизонтальное, а вертикальное единство, он не эксплицитен, как метафора, а имплицитен, — и связан поэтому с *метонимическим* способом языковой рефлексии. Метонимический способ осознания мира лежит в основе языковой номинации и текстопождения. Метонимия — свойство человеческого языка, метонимический способ языко-творчества является *сущностным* свойством и библейского мифа.

Рефлексивной вариацией символа в библейском тексте служит *аллегория*, один из изначальных инструментов библейской герменевтики. Аллегория — рационализация символа, она направлена вовне, материальна, чувственна, скрытый смысл символа в ней опредмечен; символ же направлен в бесконечное. Символ заложен в сущности, природе текста, в то время как аллегория — явленное толкование, плод рефлексии-

рующего сознания, осознание бессознательного, преобразование бесконечного в конечное, т. е. разновидность *метафоры*. Этот внешне алогичный переход одних средств иносказательной образности в другие осмысливается как соотношение разных форм — *фрагментов толкования*, — уподобляющихся друг другу внутри символа как *единого духовного целого*.

Символичность-аллегоричность (символичность текста, *осознаваемая как аллегоричность*) Священного Писания проявляется на уровне всей его композиции и вбирает в себя соотношение части и целого. Вот некоторые примеры: символическое значение имеют неплодность Сарры и Рахили, Неопалимая купина, голубь и огонь как символы Святого Духа, Иерусалим⁴³ как символ вселенской Церкви; целые текстовые фрагменты представляют собой символы: книга Песни Песней является для христиан символом Церкви (Невесты Господней), книга Иова — символом стяжания благодати через смирение, — и т. д. Все эти символы представляют собой *вариации (части) единого символа (целого)*, совпадающего с целым текстом Священного Писания, — Божественного промысла, Царствия Небесного, — осуществляя принцип герменевтического круга. Оформленным текстовым символом-аллегорией, развернутым сравнением, является также евангелическая *притча* как учительное иносказание, истолковывающее смысл христианского учения. Христос говорил притчами, *проясняя* смысл Своих слов, на *человеческом* языке излагая Божественную истину. Таковы притчи о виноградарях, о сеятеле, о блудном сыне, о разумных и неразумных девах, о брачном пире — все они символизируют Царствие Небесное. Притча — двухфокусная (эллиптическая форма): горняя истина, непостижимая человеческому уму, переводится на язык повседневной, всем понятной, привычной жизни. Двоичность и здесь превращается в триаду: эпизод из обыденной

⁴³ На примере Иерусалима бл. Августин демонстрирует четыре смысла герменевтики: в историко-грамматическом смысле Иерусалим представляет собой реальный город; в аллегорическом — Церковь Христову; в моральном — душу христианина; в анагогическом (эсхатологическом) — Град Божий, Новый Иерусалим.

жизни, символизирующий Царствие Небесное, вторично становится конкретным символом его. Единая идея притч — Царствие Божие — есть *духовное* целое, внешне проявляющееся в *разных* текстах, составляющих как бы *параллельный* ряд фрагментов-частей, а в совокупности — текстовое, материально воплощенное их взаимодействие. Эти притчи, будучи символами по отношению к являемому в них духовному содержанию, на уровне логическом, рассудочном могут рассматриваться как аллегории, т. е. облачения духовного содержания в конкретно чувственную форму. По отношению к целостной идее библейского текста — идее стяжания Царствия Божия через спасительную миссию Иисуса Христа, богоизбранности и обожения, — любой эпизод, образ и деталь приобретают в Священном Писании символично-аллегорическое значение, становясь своеобразными парадигматическими константами при переходе от Ветхого Завета к Новому: Иисус Навин, встреча Иакова с Богом, борьба Давида с филистимлянами, даже звуковые символы — удвоение звука в имени (Авраам, Сарра, Исаак), — выступают как аллегории богоизбранности и благодати через веру, праведность и смирение.

Вариацией символики библейского текста выступает его *прообразовательный* смысл. Например, ветхозаветная Троица является *прообразом* христианской; Иосиф — *прообразом* Иисуса Христа, Неопалимая купина — Богородицы, три дня пребывания Ионы в чреве кита предзнаменуют три дня Спасителя от смерти до воскресения, богоизбранный народ Израиля предвещает все народы, уверовавшие во Христа, — и т. д. Прообраз нельзя толковать аллегорически, ибо *он есть* целостная идея, *Божественная сущность*, символ абсолютный, рефлексивной иерархичности не имеющий. Не обязательно искать аллегории и в *пророческой* литературе, ибо она возвещает об исполнении небесного промысла на земле, реализации его, т. е. ожидает на символическом реализме.

Прообразовательный и пророческий смысл, будучи символическим *изначально*, связан с двухчастностью Библии (и порождается этой антиномией, и порождает её), с продолжением Ветхого Завета в Новом, с соотношением их как части и цело-

го. Ветхий Завет для Нового — собрание пророческих фрагментов. Ветхий Завет — введение к Новому, ожидание, Новый же — свершение. Ветхий, по слову митрополита Иллариона, — закон, Новый — благодать; однако благодать содержится уже в элементах Ветхого Завета: так, первородство Исава дано по закону, Иакова — по благодати; Лия дана Иакову в жёны по закону, Рахиль — по благодати; рождение Иосифа и Исаака свершилось по благодати — и т. д.

Таким образом, антиномичность, двухфокусность, эллипсоидность как предпосылка герменевтического толкования проявляется и в двуплановости самого символа, и в соотношении символа и аллегории, и в двухфокусной, прообразовательной структуре Священного Писания, создающего множественный *параллелизм* библейского текста.

Реалистические и аллегорические (т. е. толкуемые аллегорически) перикопы (отрывки) в Священном тексте не отграничены друг от друга, а общая символика собирает не только отдельные иносказательные образы — сравнения, аллегии, метонимии, — но и прямые смыслы в единый троп. Лучше всего это видно на примере притчи — развернутого сравнения. «Иисус, продолжая говорить им притчами, сказал: Царство Небесное подобно человеку царю, который сделал брачный пир для сына своего. И послал рабов своих звать званных на брачный пир; и не хотели придти. ... Тогда говорит он рабам своим: брачный пир готов, а званные не были достойны; итак пойдите на распутья и всех, кого найдете, зовите на брачный пир. И рабы те, вышедши на дороги, собрали всех, кого только нашли, и злых, и добрых; и брачный пир наполнился возлежащими. Царь, вошед посмотреть возлежащих, увидел там человека, одетого не в брачную одежду, и говорит ему: друг! как ты вошел сюда не в брачной одежде? Он же молчал. Тогда сказал царь слугам: связавши ему руки и ноги, возьмите его и бросьте во тьму внешнюю: там будет плач и скрежет зубов; ибо много званных, а мало избранных.» (Мф., 22, 1—14).

Эта знаменитая притча вырисовывает реалистический сюжет обычного для Палестины брачного пира и не содержит в себе ни одной метафоры. Но духовно-иносказательно она

представляет собой символическую «аллегория», сравнение с Царством Божиим, невидимым и непостижимым человеческому уму: туда нужно входить в брачной одежде (т. е. духовно приготовившись), поэтому каждый званный, облачённый в брачное, «духовное» платье, может стать избранным. Замечательна антиномическая формула: званы все, но войдут туда только избранные. Притчи становятся источниками *постоянных символов*, подобных фольклорным⁴⁴ — брачный пир, виноградник и др., — точно так же, как постоянными формулами библейского текста становятся входящие в притчу метонимические перифразы — «тьма внешняя», «плач и скрежет зубов» — и т. д.

В аспекте символического реализма следует рассматривать и образы-видения *апокалиптических* текстов Ветхого и Нового Заветов. Содержащиеся в них Божественные знамения *воплощаются* на человеческом языке в виде чувственных картин (символов), которые уже вторично могут быть истолкованы *аллегорически*. Замечательно при этом, что большинство из этих видений вообще не поддаётся никакому аллегорическому толкованию, а остаётся, как писал об этом о. Сергей Булгаков (в толковании на Апокалипсис) тайной до скончания времён (т. е. содержит в себе некий изначальный символ, *праобраз*). То, что для человеческого сознания является фантазией, метафорой, нереальностью, перед концом времён явится *действительно*. Тайные смыслы *реальных* образов — животных и старцев, находящихся у Престола, Книги с семью печатями, трёх всадников, жены-блудницы и жены, облечённой в Солнце, дракона и др. — живут во множественности *асимметричных* толкований. Отличие притч, которыми говорит сам Иисус Христос, от символов Апокалипсиса в том и состоит, что первые, будучи учительными, изначально нацелены на понимание и исходят поэтому из образов умопостигаемого мира, которые вторично истолковываются аллегорически; Апокалипсис же — реализует нереальное.

⁴⁴ Фольклорный подход к образам и сюжетам Ветхого Завета характерен для знаменитой книги Дж. Дж. Фрэзера «Фольклор в Ветхом Завете», русское издание в пер. Д. Вольпина. М., 1990.

Таким образом, аллегория и символ как инструменты библейской герменевтики находятся друг с другом в соотношении иерархической зависимости: символ при этом есть первичная категория Священного Писания, аллегория же — вторичная его рационализация.

Повтор в тексте Священного Писания

Другой, ритмико-синтаксической и композиционной, особенностью Священного Писания является то, что в поэтике именуется амебейной композицией, сочетающейся с другими формами (самыми разными) *повтора* и параллелизма. Эта особенность Священного текста исследована весьма тщательно, не менее тщательно, чем «аллегорический» смысл, в частности, замечательное исследование о повторах в Библии (их семантике и структуре) принадлежит сербскому ученому Бранко Тошовичу⁴⁵. Что значит библейский повтор (в самом широком смысле — лексический, синтаксический, композиционный) в аспекте *филологической герменевтики*? Повтор, прежде всего, лексический, есть языковое следствие фрагментарности сознания, явление феноменологической редукции, своеобразная синтаксическая метонимия, *излишней информацией при экономии словесных средств* компенсирующая невозможность объять необъятное, т. е. форма эксплицитно-имплицитная. Эксплицитность повтора, то семантическое выдвигание слова, которое сопровождается им, есть проявление скрытого в нём смысла, результат импликации, стягивающей члены повторной группы в тесный ряд. При раскрытости — закрытость, требующая толкования, смыслового *раскрытия*, что является непосредственной задачей герменевтики. Пример из «Нового Завета»: «Ибо я сошел с небес не для того, чтобы творить *волю мою*, но *волю пославшего Меня Отца*. *Воля же пославшего Меня Отца* есть та, чтобы из того, что Он мне дал, ничего не погубить, но все то воскресить в последний день; *Воля Пославшего Меня* есть та, чтобы всякий, видящий Сына и

⁴⁵ Бранко Тошович. Повторная номинация в Библии. В сб.: Człowiek — Dzieło — Sacrum. Opole, 1998, с. 237—259.

верующий в Него, имел жизнь вечную; и Я воскрешу его в последний день» (Ин., 6, 38—40)⁴⁶. (Здесь и далее курсив мой — Н.Г.). Повтор в этих мистических словах Христа выступает как сакральная формула и построен антиномично. Собственная воля Христа скрыта от слушателей, но метонимически представлена волей пославшего Его Отца: воля Сына и Отца — одна, но Сын исполняет волю Отца; если воля Отца есть воскресить всякого в последний день — то и «Я воскрешу его в последний день» (противопоставление-слияние волей). Повтор берёт на себя функцию притчи: вместо прямого выражения смысла — косвенный образ его.

Другой пример (начало Нагорной проповеди): «*Блаженны нищие духом, ибо их есть Царство Небесное. Блаженны плачущие, ибо они утешатся. Блаженны кроткие, ибо они наследуют землю. Блаженны алчущие и жаждущие правды, ибо они насытятся*» (Мф., 5, 3—6). Анафорический повтор и параллельная синтаксическая структура этих стихов вводят каждый раз *новое* «блаженство», утверждая при этом их сходство, единство и взаимозаменяемость и избегая тем самым пространных рассуждений: для стяжания Царствия Божия необходимы *все* перечисленные добродетели, но *каждая* из них является собой всю полноту целого, ибо влечёт за собой остальные. Чрезмерность повтора как лексического явления вызывает лаконизм содержащего его текста, который, сам толкуя повторяющееся «блаженство», вызывает последующую рефлексию у читателя или слушателя.

Особенностью лексического повтора, характерного для Библии, является то, что он каждый раз вводит новый текст-толкование, образуя антиномическое единство повторяющегося и нового, при этом само повторяющееся слово представляет собой тему, при повторении обрастающую дополнительным смыслом, продвигающим текст к его глубине: «*Смотрите, не творите милостыни* вашей пред людьми с тем, чтобы они видели вас: иначе *не* будет вам *награды* от Отца вашего Небесного. Итак, когда *творишь милостыню, не* труби

⁴⁶ Исходный, греческий, текст, имеет ту же самую структуру, что позволяет с полной уверенностью приводить цитаты в переводе.

перед собою, как делают лицемеры в синагогах и на улицах, чтобы прославили их люди. Истинно говорю вам: они уже получают *награду* свою. У тебя же, когда *творишь милостыню*, пусть левая рука твоя *не* знает, что делает правая, чтобы *милостыня* твоя была в *тайне*; и Отец твой, видящий *тайное*, воздаст тебе *явно*» (Мф., 6, 1—4). Здесь ещё раз следует обратить внимание на антиномичность повторов, их противительное слияние друг с другом: «не творите милостыни вашей...» — «когда творишь милостыню...»; «милостыня твоя» должна быть «в тайне»; «Отец твой, видящий тайное, воздаст тебе явно». «Тайное» и «явное» становятся антиномической парой, не существуют отдельно друг от друга, отражают синергизм Бога и человека и всю сущность христианского учения: через смирение к спасению.

На этом примере видно, как лексический повтор перерастает в лексическую антитезу, выступающую вариацией повтора и пронизывающей всё Священное Писание, особенно Новый Завет; в антитезе же, точнее, в том антиномическом *единстве*, которое она передаёт, явлен глубинный *символический смысл* библейского текста.

Параллельные места как разновидности повтора

Двумя существенными особенностями Священного Писания, исходными для его герменевтики, являются наличие параллельных мест и разноязычных текстов (переводов). И та, и другая особенность представляют собой разновидность *повтора*, о котором говорилось выше и который в данном случае можно рассматривать как повтор вариационный. Существование же самой Библии в разных переводах (условие её существования!) открывает ещё одну проблему — проблему теории перевода, в основание которой положена герменевтика. В свою очередь практика перевода есть инобытие толкования текста, отражающее степень его понятости.

Параллельные места возникают либо в аналогичных Книгах (например, в Евангелиях), либо связаны с прообразовательным смыслом всего Священного текста, с соотношением Ветхого и Нового Завета, с *единым* Духом, распадающимся на

множество подобных друг другу материализованных *фрагментов*. В композиционном отношении параллельное место представляет собой разновидность дистанционного повтора, а в аспекте герменевтики есть внешне вариационная часть единого (цельного) смысла, заложенного в каждую из этих частей. Через совокупность сопоставленных друг с другом фрагментов можно приблизиться к смыслу истинному. Каждое такое место (не всегда ясное) как бы растолковывается при помощи ему подобного, так что вариационные тексты суть своеобразное *толкование* друг друга: их смысл раскрывается при этом или через добавление других слов, или через синонимические замены, или, при дословном повторении, «сам себя утверждает».

Примером может служить любая глава из Нового Завета, в частности, начало Евангелия от Матфея. Первые семнадцать стихов повествуют о родословии Иисуса Христа, *повторяя* соответствующие места Книги Бытия, Книги Царств, Паралипоменон, Руфи, Ездры и повторяясь (вариационно) затем в Евангелии от Луки. «Рождество же Иисуса Христа было так», — пишет Евангелист; далее следует сцена Благовещения Иосифу, имеющаяся только в Евангелии от Матфея (Лука изображает Благовещение иначе — Ангел является Марии), а в стихе 23-м приводится буквальная цитата из Книги пророка Исайи: «Се, дева во чреве приимет и родит Сына, и нарекут имя Ему: Еммануил, что значит: с нами Бог». Таким образом, параллелизм Нового Завета с Ветхим и параллелизм самих текстов внутри Нового Завета является не только классическим примером, более того, истоком «интертекстуальности», но и условием существования Священного Писания, сущностью Его, бытийностью, раскрывающей Его смысл.

Бытийность повторов (параллельных мест) в Писании выражается и в том, что они структурно вписываются в форму креста, соответствующего в свою очередь пространственно-временным отношениям осознаваемого мира: параллелизм Ветхого и Нового Заветов представляет собой диахроническую, временную ось, вертикаль, параллелизм же внутри

текстов Нового Завета — ось синхроническую, пространственную, горизонталь.

Будучи наукой о методе толкования, герменевтика может удовлетворяться только самыми *общими положениями*, образцами, основываясь на которые исследователь проводит само толкование как творческий эксперимент, как искусство раскрытия смысловой глубины текста. Поэтому ограничимся указанными в этой главе особенностями сакрального текста как тем языковым инструментарием, при помощи которого совершается библейская экзегеза. Это — символ, аллегория, метонимия и антиномическое взаимодействие повторов, к которым примыкает параллелизм разноязычных версий (переводов), представляющий собой как бы пространственную, горизонтальную, «географическую» парадигму, — если параллелизм Ветхого Завета по отношению к Новому считать парадигмой вертикальной и «исторической».

ГЛАВА 2

ПОЭТИЗАЦИЯ БОГОСЛОВИЯ КАК ЕГО ПЕРЕТОЛКОВАНИЕ. МИСТИКИ

Священное Писание через отцов Церкви толковалось средневековыми мистиками. Мистики не были ересиархами, вольно обращающимися со Словом Божиим. Истоком их богословствования было Евангелие от Иоанна и сочинения Дионисия Ареопагита. Богословским посредником Западной мистики был блаженный Августин, Восточной — Максим Исповедник. Концентрацией Западной мистики можно считать богословие Мастера Экхарта, Восточной — сочинения Григория Паламы, и то, и другое датируется XIV веком, т. е. поздним Средневековьем. Однако традиция *герменевтики*, рефлексии как творчества языка, созидание понятий и терминов (*поэтическое богословие*) — явление в большей степени западно-, чем восточно-церковное, хотя поэтическая основа свойственна богословию любому, как об этом, со ссылкой на св. Григория Богослова и В. Н. Лосского уже говорилось в разделе «Герменевтика Священного Писания». Так в богословии после Священного Писания, в богословии, *толкующем* Священное Писание, появился *метафорический язык* как основа индивидуального поэтического мышления.

Какое же значение имеет здесь слово *мистика*? Весьма условное, ибо без мистики нет религии; Библия — книга мистическая, в ней — тайна Божия. Литургия — соборная мистерия. Однако терминологически мистикой называют некое отшельническое подвижничество или богословствование: например, для восточного богословия таковыми можно считать исихастов, для Западного — внецерковное, единоличное познание Бога, основанное на интуиции, прозрении, индивидуальном стяжании Откровения, иногда самой Церковью по недоразумению заклеимённое как ересь.

В ереси Церковь обвиняла Мастера Экхарта (1260—1327/28). 27 марта 1329 года, уже после его смерти, в папской булле «In agro dominico» 17 положений мастера были признаны еретическими, а 11 подозрительными. Однако латинский текст буллы трудно идентифицировать с немецким текстом тех проповедей и трактатов, из которых извлечены «вольные» мысли. Так что их «еретичность» нельзя считать доказанной.

Основные положения богословия Экхарта, вытекающие из Евангелия от Иоанна, апостольских Посланий, Дионисия Ареопагита и блаженного Августина, можно представить следующим образом. Есть человек внутренний и внешний. Внутренний человек — духовный, чья плоть обожена Духом, внешний — плотскими грехами замутняющий и свой разум. Внутренний человек — это Адам, от которого *временно* отнята благодать. Внутренним человеком, новым Адамом каждый христианин может стать через учение Иисуса Христа, совершенного не только в Духе, но и во плоти. Плоть получает обожение через дух, явленный в ней и стяжавший своё единство с Духом Божиим.

Найти внутреннего человека — значит вобрать в себя Бога. Это соответствует лейтмотиву Евангелия от Иоанна: Бог — во мне, я — в Боге. Бог стал человеком, дабы я обожился. Данная антиномия имеет форму перекрёстного параллелизма, хиазма, т.е. запечатлена в языковой формуле. Бог — невидимый Свет, вливающийся в того, в чьей душе есть тайник, «искорка». Познание Бога — в познании самим Богом познающего человека. Ибо Бог познаётся только отрицательно, апофатически, через постепенное приближение к Ничто, из которого был сотворён мир. Свойство Бога — отрешённость, *Abgeschiedenheit*; свойство же человека, предпосылка его единения с Богом, — бесстрашие и смирение (смиренномудрие), *Gelassenheit*, через которое мы сможем войти в Божию отрешённость. Оба термина, однозначно на русский язык непереводаемые, введены впервые Экхартом.

Язык мистического богословия в Германии был создан ещё до Экхарта, на латинском языке — Хильдегардой Бингенской

(1089—1179), на немецком — Мехтхильдой Магдебургской (1212—1282). Экхарт не вводит новых понятий, но вводит новые наименования и термины. Его проповеди и трактаты начинаются обычно вводной цитатой из Ветхого или Нового Завета, которую он последовательно, пословно толкует, используя при этом *метафорические* образы. Вот пример. «...некоторый человек высокого рода отправлялся в дальнюю страну, чтобы получить себе царство и возвратиться» (Лк., 19, 20). Человек высокого (благого) рода, говорит Экхарт, — это внутренний человек. Получив царство, т. е. достигнув совершенства духовного, он возвратился к себе первоначальному, к незамутнённому образу Божию, к Богу. Это не аллегория, свободно это и от дальнейшего повествования у Луки (речь далее идет о минах, аналогичных талантам из знаменитой притчи по Матфею). Это некое поэтическое своеволие Экхарта, т. е. его индивидуальная метафора, скрывающая в себе сравнение. Другой пример. Толкование 3-го стиха 5-ой главы Евангелия от Матфея: «Блаженны нищие духом». Речь, говорит Экхарт, подтверждая слова Евангелия, идёт здесь только о нищенстве внутреннем, духовном. Таких нищенств три: не хотеть (высшее нищенство — *höchste Armut*), не знать (чистейшее нищенство — *reinste Armut*) и не иметь (крайнее нищенство — *äußerste Armut*). Всё рассуждение представляет собой замечательную метафору первосущего человека, бытие которого состоит в неволеии, незнании, неимении. Добавление прямого дополнения «*ничего*» — ничего не хотеть, не знать и не иметь — означало бы уже рациональное сомнение, выбор, предполагающий наличие *чего-то*, что можно хотеть, иметь, знать. «*Не*» Экхарта — метафора «ничтожного» состояния до сотворения мира.

Одна из проповедей вводится цитатой из Книги Иисуса, сына Сирахова: «Как утренняя звезда среди облаков, как луна полная во днях; как солнце, сияющее над храмом, так величествен был он в храме Божиим» (50, 6). (Речь идет о великом священнике Симоне, сыне Онии). Толкование начинается уже внутри самой перикопы — её конец («так величествен был он в храме Божиим») — взят из предыдущих стихов библей-

ского текста и перефразирован. Эта перефразировка нужна Экхарту, чтобы спросить: «Что есть «Бог» и что есть «храм Божий»? Бог, отвечает Экхарт, есть нечто, что стоит над бытием, что есть образ без образа и что, безусловно, *метафоризации* не поддается. Но *соотношение* Божественного и человеческого можно передать только на языке метафор: храм Божий — это разум человека, где обитает Бог, иначе говоря, часть Божественного Разума в обоженном человеке. Вполне «логическое» *сравнение* из библейского текста — «Как утренняя звезда» — метафорически переносится Экхартом на соотношение человека с Богом: подобно утренней звезде, Венере, неразлучной с солнцем, и человек неразлучен со своим Солнцем — Богом. Если Бог — Слово, то человек при Нем — «присловье», или, как называет его Экхарт, — «прилог» (при Логосе состоящий).

Помимо метафор, *скрывающих* в себе сравнение, герменевтическим приёмом Экхарта является *сравнение явное*, продолжающее традицию библейской образности и связывающее мир Божественный с миром природы или человека. «Сравнение», «Gleichnis» (в этом немецком слове присутствует и значение «символ»), является для Экхарта своеобразным словесно-образным механизмом всеобщего мистического *равенства*, «Gleichheit», небесного и земного. Такими постоянными сравнениями, которые Экхарт приводит для уразумения действия Божьей благодати, у него выступают «камень», «дерево», «глаз», «восковая доска», «огонь», «искра», «море», «сосуд». Например. Сердце человека сравнивается с восковой дощечкой: пока не сотрешь с воска старого письма, нового не напишешь, — пока не очистишь своего сердца, не впишет Бог в него слов Своей благодати. В других местах сердце человека сравнивается то с «мукой» разного сорта, то с «утренней зарей», то с «искрой», то с «морем», т. е. с *множественными* вещами, тогда как Бог всегда остается *единым* огнём и светом: как под влиянием одинакового жара в печи тесто из разной муки получается разным, так и неизменный Божий жар сердцем каждого человека воспринимается по-разному; как солнце втягивает в себя утреннюю зарю, уничтожая ее, так и Бог втягивает в себя отрешённую от мирского душу; как искра, от-

делившись от своего отца, огня, стремится к огню небесному, так и сердце человеческое стремится ввысь, к Отцу Небесному; как море приливает (поднимается) под действием луны, так и человеческое сердце «приливает», поднимается к Богу. Сам человек сравнивается с камнем или с деревом: подобно камню, постоянному в своём свойстве тяготения вниз, и человек постоянен в своей тяге к Богу и в любой момент может вознестись к Нему; дерево неподвижно, но под действием огня становится податливым. Непознающее познание сравнивается с глазом: глаз не сознает своего цвета, но зрит цвет или образ другого предмета непосредственно, — точно так же и высшее познание Бога есть познание непосредственное. Сравнения у Экхарта, как видно из приведенных примеров, при толковании тут же метафоризируются, приобретая форму *развернутого в метафору образа*, целой метафорической картины, параллельной умозрительным рассуждениям, но вводятся предуведомляющей логической формулой: «Сему [единению человека с Богом — *Н. Г.*] есть свидетельство и сравнение в природе». Композиционный параллелизм — главная особенность экхартовских сравнений, отличающая их от собственно метафоры, хотя каждую чистую метафору также можно преобразить, развернув в сравнение: прекрасный пример тому — приведённое выше рассуждение о человеке как «присловье», «прилоге» Божию, отсылающем нас к сравнительному члену библейского текста «как» (*quasi*): *как* утренняя заря при солнце, *так* и мы при Слове — присловья.

И метафоры, и сравнения, будучи у Экхарта обратимыми, включаются в его учение об *образе* (*Bild*): чувственные образы переходят в умозрительные, а умозрительные — в безобразное единение с Богом. Без чувственных образов человек не может подняться к Божественному; путь от образа к безобразности есть путь *превращения, метаморфозы*, внутри которой как высшей формы метафорического и совершается всё движение и взаимодействие образов, круговорот мистических *превращений*. В связи с этим мы можем говорить о возникающей у Экхарта *образной триаде* как едином *целом*: *сравнение, метафора, метаморфоза*. Напомним ещё раз: Бог сравнивает-

ся с огнём, человек — с деревом; огонь, сжигая дерево, размягчает его и *превращает* в себя; глаз, зрящий дерево, но не зрящий себя, *превращается* в дерево, подобно тому, как отрешённый от себя и зрящий Бога человек *превращается* в чадо Божие; и т. д. *Образные превращения* Экхарта представляют собой разновидность всё того же *символического реализма*, который свойствен сакральным текстам; иначе говоря, *образы*, соединяющие видимое с невидимым, чувственное со сверхчувственным, суть модификации более общего понятия — символа.

Знаменитую притчу о Марфе и Марии Экхарт толкует как соотношение *vita activa* и *vita contemplativa*: Марфа выступает как символ деятельной жизни, а Мария — созерцательной. Мария, рассуждает Мастер, — это будущая Марфа, Мария должна сначала стать Марфой, чтобы сделаться Марией, т. е. обрести благодать, изведав апостольское служение (в западной традиции Мария, сестра Марфы и Лазаря, идентифицируется с Марией Магдалиной); созерцательная жизнь должна вобрать в себя деятельную, преобразив ее.

На примере этого толкования видны *контroversы*, *антитемы* и *антиномии* как основной метод *синтаксической* герменевтики Экхарта. Вариационный повтор темы связан с характеристикой разных качеств, сторон, возможных её оттенков. Кроме того, Экхарт вообще рассуждает от противного. Вот некоторые примеры: Bischof *Albreht* spricht, daz diz sî ein arm mensche, der niht enhave genüegede von allen den dingen, diu got ie geschuof, — und diz ist wol gesprochen. Aber wir sprechen noch baz und nemen armuot in einer hœhern wîse: daz ist ein arm mensche, der niht enwil und niht enweiz und niht enhât. Von disen drin puncten wellen wir nû sprechen, und ich bite iuch umbe die minne gotes, daz ir verstât dise wârheit, ob ir kûnnet; und enverstât ir sie niht, sô enbekûmbert iuch dâ mite niht, wan ich wil sprechen von sô getâner wârheit, die lûtzel guoter liute suln verstân⁴⁷. («Епископ *Альберт* [Великий] речет, что тот человек нищ, кому не до-

⁴⁷ Beati pauperes spiritu... Predigt 52. — In: Meister Eckhart. Die deutschen und lateinischen Werke. *Die deutschen Werke*. Herausgegeben u. übersetzt von Josef Quint. Erster Band. Predigten. W. Kohlhammer Verlag, s. a., S. 488.

вольно всех вещей, созданных Богом, — и сие сказано хорошо. Но мы скажем ещё лучше и возьмём нищенство в высшем смысле: тот человек нищ, кто не хочет, не знает и не имеет. О сих трёх пунктах я и собираюсь сказывать, и прошу вас ради любви Божией уразуметь сию истину, поелику можете; а не уразумеете, — не печальтесь, ибо я о такой истине стану глаголать, какая мало кому из добрых людей внятна». — Перевод мой. — *Н. Г.*)

Этот краткий отрывок построен, во-первых, на контрверзах, во-вторых, на антиномиях, внешне звучащих как парадокс. Контрверзы: Альберт Великий говорит так, а мы говорим иначе; прошу вас сию истину уразуметь, а если не уразумеете, то и ладно. Антиномии в форме парадокса: истину должно уразуметь, но она так устроена, что и праведным людям непонятна; Альберт Великий говорит, что нищий человек — тот, кто не может вдоволь насладиться всем, что создано Богом; а мы говорим, что нищий человек — тот, кто не хочет, не знает и не имеет (т. е. наоборот). Для этой антиномии важно пребывать в состоянии неволения, незнания и неимения, а не отрицать что-то, чего я не хочу ни знать, ни хотеть, ни иметь, потому что это «ничего» было бы то же самое, о чем пишет Альберт Великий. А благодаря отсутствию предмета (вещи) воления и вся синтаксическая конструкция приобретает особый состав: в ней отсутствует прямое дополнение, которое все три глагола требуют семантически. Так Экхарт творит язык богословия — и на лексико-семантическом, и на грамматическом уровне.

Концентрацией превращений, в которые вовлекается весь экхартовский *текст*, является слово *Ding* (*вещь*), введённое Экхартом в богословско-поэтический обиход. Вещь — это и Творец, и творение. Бог называется «величайшей и высшей вещью» (*höchste und oberste dinc*), а душа именуется «великой вещью» (*groz dinc*). Вещи находятся друг с другом во взаимодействии, превращаются друг в друга. Вещь, в конце концов, — это то, что способно к *превращению, перетолкованию* (*diu minne ist der natur, daz si den menschen wandelt in die dinc, die er minnet* — «природа любви такова, что она превращает челове-

ка в ту вещь, кою он любит»). Эта «вещь», не будучи метафорой, но будучи основой и символом поэтической метаморфозы, пронизывает всю немецкую богословскую и философскую поэзию от Экхарта через Бёме, Ангела Силезского до Рильке, вовлекая в систему превращений не только лексику, но и грамматику — имеются в виду, прежде всего, метаморфозы морфологические вплоть до перехода одной морфологической категории в другую. Стиль Экхарта — двухфокусен: исходной точкой является отрывок из Священного Писания или христианская максима, путем рефлексии разворачивающаяся в новый текст, основанный на спонтанном речепорождении, каковым и должна быть проповедь.

Язык мистики Якоба Бёме (1575—1624) иной, ибо его богословствование не есть герменевтика в прямом смысле этого слова, т. е. толкование библейского текста. Язык Бёме — язык поэтический не только как средство творческой рефлексии, но язык, творящий сам себя, или, говоря словами Новалиса, «заботящийся только о самом себе» («Die Sprache... bekümmert sich nur um sich selbst»).⁴⁸ Герменевтика Бёме, в отличие от Экхарта, толкующего Библию изнутри самого текста, — герменевтика мироздания, философствование внутри богословия. Философия проникает в богословие Бёме через языкотворчество, через свободную поэтическую рефлексию, уходящую в фантазию. Впоследствии романтики теоретически оформили эту словесную практику Бёме, соединив философию с поэзией: «Поэзия на деле есть абсолютно реальное. Это средоточие моей философии. Чем больше поэзии, тем ближе к действительности». «Поэзия — героиня философии. Философия поднимает поэзию до значения основного принципа. Она помогает нам познать ценность поэзии. Философия есть теория поэзии. Она показывает нам, что есть поэзия, — поэзия есть всё и вся».⁴⁹ В связи со своим поэтико-философским характером язык Бёме — язык в полном смысле слова *метафориче-*

⁴⁸ Novalis. Monolog. — In: Dichtungen und Prosa. Reclam, Leipzig, 1975, S. 612.

⁴⁹ Новалис. Фрагменты. В кн.: Литературная теория немецкого романтизма, указ. соч., с. 121.

ский. Символы у Бёме перевиты метафорами, эксплицитно разворачивающимися в целый текст. Так, аллегория-символ дерева, изображающего мироздание, с которой начинается «Аврора», дана метафорически. Например, ствол — это звезды, ветви — элементы, плоды — люди. Выбрав дерево для разъяснения своей системы, Бёме «распределяет роли» между всеми частями его, дабы не разрушить единство множественности. Возникает метафорическая картина мира, где вещи связываются друг с другом через метафоры. Весь мир повит у Бёме синестезией: кислое, солёное, сладкое, горячее, холодное суть и физические качества, и духовные, перетекающие одно в другое, и метонимические замены самих вещей, которые преобразуются друг в друга, скрывая в себе тайную «точку» превращения, единую с другой вещью. Превращения вещей, их метаморфозы, выступают при этом как высшие разновидности метафоры. Бог, перифрастически называемый Бёме «Ungrund» — без-донность, без-основность — есть бесконечная основа, но вовсе не Ничто; Он также, следовательно, представлен *метафорически*, более того, разлом, надрыв («разгневанность» — Ergrimmtheit), разлад происходит уже в Боге, в небесном порядке, проникая затем и на землю, и в преисподнюю. Отсюда — взаимодействие света и тьмы и та мука, которой пронизано всё сущее. Мука истекает из Божества на мир, затемняя его свет. По-немецки мука — Qual, истекать — quellen, а качество — Qualität. Так все качества, переходы вещей друг в друга на словесном уровне сцеплены звуковым повтором и представляют собой оноματοпозитический ряд, более того, глагол quellen Бёме изображает, согласно с традицией XVII века, как quaellen, связывая его семантически с Qual и создавая этой игрой звуковую метафору, через звуковую «симпатию» (а у Бёме все вещи находятся по отношению друг к другу в состоянии «симпатии») рождающую необходимый смысл — муки как бесконечного истечения, заполняющего весь мир. Этот мир сцеплен у «немецкого философа» (как называли Бёме), не только словесными *сравнениями*, но звуковыми *равенствами*, т. е. не *словами*, а *звуками*, через повторяющееся множество ведущими к сокрытой единой тайне бытия.

Звуковые повторы вливаются в повторы лексические, которыми текст Бёме изобилует и которые в свою очередь способствуют метафорическому текстопорождению. Например, три принципа мироздания, измышленные (но не противоречащие богословскому представлению о мире) Бёме, представляют собой формулу треугольника: два первые члена, противопоставленные друг другу в форме синтаксического параллелизма и представляющие собой метафоры, сливаются в третьем члене, образующем полный лексический повтор первых двух. Первый принцип: *Qual der Finsternis* (мука тьмы), второй: *Kraft des Lichtes* (сила света), третий: *Ausgeburth aus der Finsternis durch die Kraft des Lichtes* (изрождение из тьмы силой света)⁵⁰.

Или обыгрывание антиномий причины и следствия, непознанности и познания, действия и результата, синергизма Бога и человека, реальных в своей тайне и реализованных в языке в виде повтора-парадокса, извлекающего из повторяемого слова дополнительный смысл:

Die ewige Gebahrung ist eine Geburt ohne Anfang. (Вечное рождение есть безначальная рожденность).

So finden wir, ... daß aus der unbegreiflichen Mutter, die nur ein Geist ist, geworden das Begreifbare und Sichtbare. (Итак мы зрим, ... что из *непостижной* матери, яже есть только Дух, сотворилось *постижное* и зримое).

...damit ich auch in meinem paradiesischen Rosengarten auch Gottes Werk wirke. (... дабы в своем райском розарии я *соделывал* и Божии дела. (Выделено мною — *Н. Г.*).

Вся эта звуковая метафорика, извлекающая из созвучных слов дополнительные смыслы, ведёт Бёме к философски точному осознанию мира, положившему начало всей последующей философии до М. Хайдеггера включительно: *Also ist allen Dingen nachzusinnen, denn alle Dinge urständen aus einem einigen Wesen, dasselbe ist ein Mysterium aller Wesen und eine Offenbarung des Ungrundes im Grund.* (Итак, следует вдуматься во всякую вещь, ибо всякая вещь имеет своим истоком еди-

⁵⁰ Ср. Ricarda Huch. *Blütezeit der Romantik*. Leipzig, 1916, S. 196.

ную сущность, она же есть тайна всех сущностей и откровение безосновности в основе. — Перевод мой. — *Н. Г.*)

Что заключено в этой фразе? На внешнем, человеческом, «антропоцентрическом» уровне это изречение представляет собой некую тайнопись, метафорический язык: вдуматься во всякую вещь можно только метафорически; вдумавшись, проникаем в единую сущность всякой вещи, исток её, который можно мыслить также только метафорически. Это подтверждает и сам философ: единство сущности есть тайна, которая дается откровением, которую нельзя ни видеть, ни знать, ни мыслить, но которую можно описывать — через метафорическую рефлексию языка. Наконец, безосновность в основе — это Богоявление, явление Бога в мире, творение Богом мира. Безосновность — сам Бог, основа — мироздание. Всё это и составляет для Бёме абсолютную истину, реальность, на антропоцентрическом уровне выразимую только через метафоры. Следует ещё раз напомнить, что метафора — инструмент рефлексии и понимания, т. е. главный инструмент герменевтики как опыта толкования человеком Божественного бытия. Метод Бёме представляет собой, таким образом, метафорическое толкование троичности Божьей истины: Бог как Великая *мистерия* (*Mysterium Magnum*) является в метаморфозе *вещей* и дан в *Откровении* безосновности в основе (Откровении, снимающем противоположность бытия и небытия).

По своей историко-литературной форме метафорический стиль Бёме — стиль барочный. Вся эпоха XVII века (этим объясняется и характерный для неё всплеск богословской мистики) была проникнута поиском бесконечного, тоской по невидимому. Такова и лирика этого периода. Поэтизация богословия, с одной стороны, и лирика как концентрация поэтического, с другой, образуют в этот период антиномическое единство, взаимодействие, члены которого влияют друг на друга. Такие поэты, как Квиринус Кульман, Абрахам а Санта Клара, Катарина Регина фон Грейфенберг, Даниэль Чепко и особенно Ангел Силезский — поэты богословские; их лирическая тема — поиск беспредельного, иногда в экстатической

форме. Так лирика как форма *поэтического* сливается в немецкой духовной культуре с *философией*, точнее, *философствованием* как одним из методов богословия. *Поэзия — богословие — философия*, связь между которыми позднее обосновывают немецкие романтики, — становятся неразлучной триадой, скреплённой языком метафор.

Самым значительным поэтом немецкой мистики XVII века был Ангел Силезский (Angelus Silesius, настоящее имя — Johannes Scheffler, 1624—1677), запечатлевший в афористических двустушиях александрийского стиха богословие Якоба Бёме⁵¹. Лирика Ангела Силезского — новое звено в рефлексивной цепочке толкований мира Божьего, толкование *лирическое*. Вот несколько примеров из Силезия с параллельным русским текстом (в моём переводе) из 1-й книги главного его труда, состоящего из 6 книг, — «Херувимский странник», («Cherubinischer Wandersmann», 1674), впервые появившийся в 1657 году под названием «Остроумные речения и вирши» («Geistreiche Sinn- und Schlußreime»):

5. *Man weiß nicht, was man ist*
 Ich weiß nicht was ich bin, Ich bin nit was ich weiß:
 Ein ding und nit ein ding: ein stüpfchlin und ein kreiß.⁵²
13. *Der Mensch ist Ewigkeit*
 Ich selbst bin Ewigkeit, wenn ich die Zeit verlasse,
 Und mich in Gott, und Gott in mich zusammen fasse.
32. *Gott stirbt und lebt in uns*
 Ich sterb' und leb' auch nicht: Gott selber stirbt in mir:
 Und was ich leben sol, lebt Er auch für und für.
47. *Die Zeit ist Ewigkeit*
 Zeit ist wie Ewigkeit, und Ewigkeit wie Zeit,
 So du nur selber nicht machst einen unterscheid.

⁵¹ Более детально о немецкой богословской мистике и об Ангеле Силезском см.: Н. О. Гучинская. Ангел Силезский и немецкая мистика. В кн.: Ангелус Силезиус. Херувимский странник. Перевод с немецкого, вступительная статья и примечания Н. О. Гучинской. СПб., «Наука», 1999.

5. *Не ведаешь, кто ты*
 Себя я не познал в познании своём:
 Кто я? Ни тварь, ни вещь, ни круг, ни точка в нём.
13. *Я — присночеловек*
 Я с вечностью сольюсь, покинув жизнь телесну,
 И Бога воскрешу, и в Боге сам воскресну.
32. *В нас Бог почитет и живёт*
 И смерть моя, и жизнь — от Бога суть оне:
 И я не сам живу, а Бог живёт во мне.
47. *Земное — горнее*
 Меж горним и земным не проводи черты,
 Что Бог соединил, не разделяй и ты.

Если герменевтика есть толкование мира через язык, т. е. языковая рефлексия мира, то двустийшия Ангела Силезского являют собой полное отражение бытия в языке. Во-первых, все они построены на антиномиях Божественного и человеческого⁵³, земного и горнего, временного и вечного, что подчеркнуто лексическим повтором, расположенным либо контрастно, либо хиазматически, т. е. имеющим форму *креста*, символизирующего структуру мироздания и пребывание в нём христианина (христософия в стихах). Так, в первом из приведённых афоризмов повтор: *Ich weiß nicht was ich bin, ich bin nit was ich weiß*, — в русском переводе переданный повтором морфологическим «не познал» и «познание») образует зеркальный параллелизм, части которого расположены в полустийшиях, уравновешивая друг друга и как бы отражаясь друг в друге. Вместе с тем они представляют собой философский круг познания в Боге: познающий Бога познаёт мир и познаёт

⁵² Здесь и далее орфография автора, соответствующая неустоявшимся нормам XVII века.

⁵³ Божественное и человеческое в православном христианстве антиномией не является, поскольку, как пишет о. Сергей Булгаков, «оба члена, здесь полагаемые в качестве антиномии, в действительности *не находятся в одной и той же логической плоскости*». (С. Булгаков. Икона и иконопочитание, указ. изд.). В немецкой же поэтико-богословской традиции оба члена употребляются антиномически, основанием чего следует считать идущую от бл. Августина и присущую западной мистической традиции идею о духовном рождении каждым христианином Бога в себе.

самого себя; через себя познаёт Бога и мир, через Бога и мир — себя. Крестообразная языковая конструкция становится слепком, богословской формулой вселенной. Вторая строка в этом же примере образует перечислительный ряд предикатов (их именных частей), называющих вещь и не вещь, точку и круг, т. е. обобщенно именующих все вещи и пространственные формы мироздания (в русском переводе это дано в отрицательной форме), делая их *функциональными* синонимами по отношению друг к другу. Во втором примере первая строка построена на контрастном параллелизме антонимической пары: *Ewigkeit* и *Zeit* (вечность и время), отражённых друг в друге, заменяющих друг друга. Вторая строка этого двустипия являет собой классический хиазм, обратный повтор, зеркальное отражение («*ich in Gott*» и «*Gott in mich*», буквально — «себя в Боге и Бога в себе»; в русском переводе это обыгрывается переходным и непереходным глаголом одного корня — «воскрешу» и «воскресну»), на чём и зиждется богословие-философия (теософия) Я. Бёме, таким образом перефразированная, перетолкованная Ангелом Силезским. Форму креста, основанного на повторах «жизни» и «смерти» и на сопряжении Бога и человека, представляет собой третий пример. И, наконец, четвертый пример, приравнивающий время и вечность друг другу в формуле перекрёстного параллелизма (хиазма), делая их попеременно то темой, то ремой, то подлежащим, то сказуемым, меняя местами сравнительную конструкцию, — являет собой настоящую иерархию языковых смыслов, постепенно переходящих в смысловую глубину обоих миров (создающих *картину мира* в полном смысле этого слова): на морфологическом уровне — два абстрактных существительных, приравниваемых друг другу, на синтаксическом — подлежащее и именная часть сказуемого, расположенные симметрично, на коммуникативном — тема и рема попеременно, на ритмико-композиционном — части двух простых предложений, с паузой посередине, смысловые (словесные) ударения в которых совпадают с метрическими. На уровне содержательно-смысловом — это соединение миров видимого и невидимого, земного и небесного.

Мистическим преемником «Херувимского странника» был «Часослов» великого поэта XX века Райнера Марии Рильке.

«Часослов» (*Das Stunden-Buch*)⁵⁴ состоит из трёх книг («Книга о житии иноческом» — *Das Buch vom mönchischen Leben*, 1899; «Книга о паломничестве» — *Das Buch von der Pilgerschaft*, 1901; и «Книга о нищете и смерти» — *Das Buch von der Armut und vom Tode*, 1903) и написан от лица русского инока, обращающегося к Богу и жаждущего познать Его. Внизу этой лестницы познания расположен человек, вверху — Бог. Познавая Бога, человек включается в круговорот вещей, метафорически превращающихся друг в друга, меняющихся местами, вовлекающих Бога в себя, делающих Его равноценным и себе, и человеку. В этом мистическом круговороте не только вещи, но и человек и Бог меняются местами: точка разворачивается в круг, а круг снова сворачивается в точку (*explicatio et implisatio* мистиков, в частности, Николая Кузанского). Бесконечные метаморфозы вещей-фрагментов, имеющих духовную общность друг с другом внутри триады «Бог — человек — вещи» (*unio mystica* Средневековья) представлены у Рильке, по аналогии с Яковом Бёме, в образе дерева, всегда изображаемого на обложке «Часослова» в виде фонтана, символизирующего круговращение жизни и смерти, «смертожизнь», или, по Новалису, — жизнь как продолжение смерти. Элементы дерева являются у Рильке метафорами единой природы от твари до Творца: ветви выступают метафорой человека, само дерево или его корневище — Бога. Бог у Рильке — и мал, и велик: Он и домовый, и бородатый мужик, и слог псалма, и тихий сосед, и семя, которое должно созреть, и смысл всех вещей: в малой вещи Он мал, в великой — велик; человек же, в свою очередь есть и сандалия Бога, и колокольня, и псалом, и сосуд в Божиих руках, и Божия сторожка; он ничтожно мал, но всё же не настолько, чтобы сравняться с вещами и *дорости до Бога*.

Вот некоторые примеры. (Выделено мною. — Н. Г.):

⁵⁴ См. русское издание: Райнер Мария Рильке. Часослов. / Перевод С. В. Петрова. — Санкт-Петербург: Издательство «Азбука»; Книжный клуб «Тerra», 1998.

Кругами над стаей **вещей** нарастая,
я живу уже тысячу лет.
Последний замкнуть попытаюсь спроста я,
не зная, замкну или нет.

И Бога, и древний собор я беру
в круги стовечковым крылом;
и кто же я — **сокол**, иль **буря в бору**,
или **великий псалом**?

(«О житии иноческом», с. 12).⁵⁵

(Ich lebe mein Leben in wachsenden Ringen,
die sich über die Dinge ziehn.
Ich werde den letzten vielleicht nicht vollbringen,
Aber versuchen will ich ihn.

Ich kreise um Gott, um den uralten Turm,
und ich kreise jahrtausendlang;
und ich weiß noch nicht: bin ich ein Falke, ein Sturm
oder ein großer Gesang?)

(Ср. с Ангелом Силезским: «Кто я? Ни тварь, ни вещь,
ни круг, ни точка в нем»).

...Но, погрузясь в себя до тьмы исподней,
я чувю: ощупью Он ищет пищу —
мой Бог. Во мне темнея, словно в яме,
Он — молча алчущее **корневище**.
И попросту из теплоты Господней
расту, на самом дне шурша **ветвями**.

(«О житии...», с. 13).

(...Doch wie ich mich doch in mich selber neige:
Mein Gott ist dunkel und wie ein Gewebe
von hundert Wurzeln, welche schweigsam trinken.
Nur, daß ich mich aus *seiner* Wärme hebe,
mehr weiß ich nicht, weil alle meine Zweige
tief unten ruhn und nur im Winde winken»).

Не сетуй, Боже, тихий мой **Сосед**,
когда стучусь порой во тьме беззвездной:

⁵⁵ Перевод С. В. Петрова передаёт мистико-богословскую и поэтическую суть «Часослова» столь глубоко и выразительно, что мы сочли возможным сослаться на русский текст, приводя немецкий вторично.

ведь редко слышно мне, как Ты в трапезной
вдыхаешь, **одинок и сед.**

(«О житии...», с. 16).

(Du, Nachbar Gott, wenn ich dich manchesmal
in langer Nacht mit hartem Klopfen störe, —
so ist's, weil ich dich selten atmen höre
und weiß: Du bist allein im Saal.)

Я ничтожно мал,
но ничтожества не достало мне,
чтоб Тебе я, как вещь предстал
в мудрой тьме.

(«О житии...», с. 23).

(Ich bin auf der Welt zu gering
und doch nicht klein genug,
um vor dir zu sein wie ein Ding,
dunkel und klug».)

Ты всюду мне живешь **вещами** всеми,
с которыми я сам **по-братски прост.**
Ты в **малых** тихо теплишься, как **семя,**
в **великих** предстаешь в **великий** рост.

То силы, тешась дивною игрою,
блюдут в **вещах** смиренья строгий чин,
растут в корнях, таятся под корою
и **Воскресеньем** всходят у **вершин.**

(«О житии...», с. 34).

(Ich finde dich in allen diesen Dingen,
denen ich gut und wie ein Bruder bin;
als Samen sonnst du dich in den geringen,
und in den großen gibst du groß dich hin.

Das ist das wundersame Spiel der Kräfte,
daß sie so dienend durch die Dinge gehn:
in Wurzeln wachsend, schwindend in die Schäfte
und in den Wipfeln wie ein Auferstehn.)

А вдруг умру — куда же Ты-то?
Я Твой **сосуд** (а вдруг разбитый?),
я Твой **настой** (а вдруг пролитый?),

почин, и промысел сокрытый,
и **риза драная** Твоя.

Нет без меня Тебе жилья,
и смысла нет в Тебе нимало,
С ноги снимаешь Ты устало
сандалию — а это я.

(«О житии...», с. 48).

(Was wirst du tun, Gott, wenn ich sterbe?
Ich bin dein Krug (wenn ich zerscherbe?),
Ich bin dein Trank (wenn ich verderbe?),
Bin dein Gewand und dein Gewerbe,
mit mir verlierst du deinen Sinn.

Nach mir hast du kein Haus, darin
dich Worte, nah und warm, begrüßen.
Es fällt von deinen müden Füßen
die Samtsandale, die ich bin.)

Ты еле шепчешь, **прокопчённый**,
в широком сне у очагов.
Лишь время — знанью путь и кров.
Ты — **неосознанный** и сонный
от тьмы веков до тьмы веков.

Молельщик робкий Ты и хворый,
кем смысл вещей отягощён.
Ты — слабый **слог псалма**, который,
попав к басам могучим в хоры,
тысячекратно повторён.

Другому Ты не обучён:

Не знал богатства никогда Ты,
его толпы, его оков.
Ты просто правды завсегдатай,
мужик большой и бородатый
от тьмы веков до тьмы веков.

(«О житии...», с. 49).

(Du bist der raunende Verrußte,
auf allen Öfen schläfst du breit.
Das Wissen ist nur in der Zeit.
Du bist der dunkle Unbewußte
von Ewigkeit zu Ewigkeit.

Du bist der Bittende und Bange,
 der aller Dinge Sinn beschwert.
 Du bist die Silbe im Gesange,
 die immer zitternder im Zwange
 der starken Stimmen wiederkehrt.

Du hast dich anders nie gelehrt:

Denn du bist nicht der Schönumscharte,
 um welchen sich der Reichtum reiht.
 Du bist der Schlichte, welcher sparte.
 Du bist der Bauer mit dem Barte
 von Ewigkeit zu Ewigkeit.).

Если духовно Рильке верен Силезию (а через него и Бёме, и Экхарту), то *поэтически* оба лирика совершенно непохожи друг на друга. В этой непохожести сказывается не только разный статус обоих поэтов — Ангел Силезский в отличие от «вольнодумного» мирянина Рильке был монахом и богословом, привязанным к сакральному тексту, — но осуществляется и закономерность перетолкования как поэтической рефлексии, ведущей за собой новую метафорику: одни и те же идеи приобретают разное языковое воплощение, которое в свою очередь видоизменяет и самые идеи. Вера в Бога у Силезия не подвергается сомнению, его незнание себя в Боге есть спокойное знание об этом, он, не зная, *знает*, что он и «вещь, и не вещь, и круг, и точка в нём»; монах же у Рильке в своём познании *не знает*, кто он — «буря, сокол в бору или великий псалом?» Силезий пишет о *внутренне найденном* Боге, *внешне разъясняя* Его метафорическими сравнениями: «О чудо! вышний Бог для нас такая близь, / Что можем мы на Нём как на лугу пастись». — Рильке мучительно *ищет* Его вокруг себя, очеловечивая развёрнутыми метафорами: «Не сетуй, Боже, тихий мой Сосед,/когда стучусь порой во тьме беззвездной: / ведь редко слышно мне, как Ты в трапезной/вздыхаешь, одинок и сед». — У Силезия сказано: «Никто — ни я, ни Бог не мал и не велик, / Тянусь ли я к Нему иль Он ко мне приник?» «Какая между мной и между Богом связь? / Я просто есмь Его другая ипостась». Метафор здесь, собственно, и нет, а есть обыч-

ный для богословского языка символический реализм, отражающий взаимодействие Бога и человека. — У Рильке: «Ты так велик, что стоит мне с Тобой / стать рядом, как меня не станет боле. <...> И по плечо тебе я лишь тоской». Метафорическая рефлексия расшатывает здесь единство в радости, заменяя его единством в страдании. — У Силезия: «Без Бога мне зачем богоподобный лик? / Уж лучше стать червём, но с Ним пробить хоть миг. «Пылинка, пятнышко — прекрасен всякий штрих: / Премудрый Бога зрит, светящегося в них». У Рильке: «Ты всюду мне живёшь вещами всеми, / с которыми я сам по-братски прост. / Ты в малых тихо теплишься, как семя, / в великих предстаёшь в великий рост». Там — *бытие*, здесь — *становление*, там — пластическая завершённость, здесь — мусическая продолженность, подчёркнутая глаголами: живёшь, теплишься, предстаёшь. Антиномию этой идеи завершённости~продолженности чётко выражают следующие строки: у Силезия — «Я не согласен с тем, что Богу несть конца: / Не я ли смысл Его и штрих его лица?». — У Рильке: «Нет без меня Тебе жилья, / и смысла нет в Тебе нимало. / С ноги снимаешь ты устало/сандалию — а это я.» «Без меня нет в Тебе смысла» — означает, что Бог *бесконечно продолжается* в человеке, познающем Его; *быть* же Божиим смыслом — значит стать *завершением* Бога, *концом* Его. Силезий для Рильке — некая точка, которую автор «Часослова» разворачивает в сферическую множественность. Поэтическая непохожесть обоих друг на друга, ведущая за собой содержательную вариативность, запечатлена в разной форме стиха — александрийского у Силезия, соответствующего барочно-классицистическим нормам XVII века, и гибкого силлабо-тонического с изменчивым внутренним смысловым ритмом и вольной строфикой — у Рильке: афористические двустишия выступали поэтической вариацией евангелической формулы «Бог — во мне, я — в Боге», асимметричная силлабо-тоника отражала свободную рефлексивную индивидуальную-поэтическую осмысленность Божества.

ГЛАВА 3

БОГОСЛОВИЕ И.Г. ГАМАНА И ФИЛОСОФИЯ И.Г. ГЕРДЕРА: ПОЭЗИЯ ЯЗЫКА

Продолжая типологическое исследование, перейдем к следующей эпохе — XVIII веку, который обычно связывают с рационализмом, тем самым противопоставляя его веку предыдущему. Однако эта характеристика весьма условна: разделение рационализма и мистики («иррационализма») носило скорее географический характер, выражая соответствующий «дух народа». Рациональной *в большей мере* оставалась Франция, что касается Германии, то рационализм, затронувший её, соседствовал с иррационально-мистическими течениями.

«Философской» доминантой в Германии была в это время философия И. Канта, объединявшая иррациональное и рациональное начала, а непознаваемая «вещь в себе» явно содержала черты мистические. Будучи, однако, по методу своего философствования рационалистом, Кант вызвал оппозицию в лице Ф. Г. Якоби и Г. Юнга (Штиллинга), идеалистов-интуитивистов. Известно, что до обращения в мистицизм «ясновидец» Э. Сведенборг и богослов И. Г. Гаман занимались позитивными науками. Совершенно замечательно антиномия рационального и иррационального, а в данном случае лучше было бы сказать — реального и идеального — проявляется в соотношении двух мыслителей — И. Г. Гердера и его учителя И. Г. Гамана. Оба занимались сакральными и поэтическими текстами, вопросами эстетики и языка. Что касается И. Г. Гердера, то из его филологических исследований самыми знаменитыми являются пять его работ: «Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker» («Отрывок из писем об Оссиане и песнях древних народов»), «Fragmente über die neue deutsche Literatur» («Фрагменты о новой немецкой литературе»), «Abhandlung über den Ursprung der Sprache» («О

происхождении языка»), «Aus der Vorrede zum zweiten Teil der “Volkslieder” 1779» («Из предисловия к второй части «Народных песен» 1779») и «Älteste Urkunde des Menschengeschlechts» («Древнейшее свидетельство человеческого рода»). Называя песни древних народов выразительнейшей поэзией, которой следует подражать, и считая главным их достоинством естественность и красочность *языка*, Гердер видит это достоинство в сочетании лирической (музыкальной, мелодической) стихии, дающей тексту эмоциональную выразительность, — с языковой образностью, дающей поэзии выразительность смысловую⁵⁶. Согласно теории Гердера, язык, имеющий *человеческое* происхождение⁵⁷, в истоках своих был выразителен, музыкален, эмоционален и образен, т. е. поэтичен; с течением же времени потерял эти свойства, заменив их рассудочностью словоупотребления. Поэзию сменила философия. Речь убивала поэтический язык, «где обитал дух метафор», побуждающий к говорению. Восстановить утраченную выразительность и образительность языка призвана, если следовать *логике* самого Гердера, поэзия искусственная, подражающая древней, народной⁵⁸. Любопытна здесь та связь, которую можно углядеть между метафорической теорией древнего языка у Гердера и метафорической теорией происхождения греческой (стало быть, древней) лирики, которую предлагает О. М. Фрейденберг (см. Введение). Если принять обе гипотезы, то мы увидим в них единую версию о параллельном генезисе поэзии и языка, или материал для размышлений о *поэтическом происхождении языка*. Если, далее, *поэтичность*, которую Гердер считает главным качеством Библии, считать следствием её *сакральности*, то можно установить связь между языком, поэзией и религией, превращая толкование сакрально-поэтических текстов, т. е. поэтическую *герменевтику*, в науку *лингвистическую*.

Учителем Гердера был И. Г. Гаман, толкователь Библии как Книги *боговдохновенной* и предшественник В. Гумбольдта в

⁵⁶ J. G. Herder. Werke in 5 Bänden. Bd. 2, Weimar, 1952, S. 195, 200, 276 u. a.

⁵⁷ J. G. Herder. Über den Ursprung der Sprache. Ibid., S. 98 ff.

⁵⁸ J. G. Herder. Ibid., S. 87, 104, 114, 133—136, 191—234 u. a.

поэтической теории языка, — более того, *родоначальник* романтической гипотезы о поэтическом его происхождении, которой придерживался и Гердер; в отличие от Гердера Гаман считал язык даром Божиим (как впоследствии, например, Я. Гримм). Главными сочинениями Гамана, посвященными языку, были его «Aesthetica in nuce» («Основы эстетики», буквально — «Эстетика в ядре») и «Des Ritters von Rosenkreuz letzte Willensmeynung über den göttlichen und menschlichen Ursprung der Sprache» («Заключительное благорассуждение рыцаря из ордена розенкрейцеров о Божественном и человеческом происхождении языка»). Человек облакает мысли, данные ему Богом, в слова, вещи в имена, а образы — в знаки, говорится в «Эстетике», т. е. переводит с «ангельского языка на язык человеческий» («von einer Engelsprache in eine Menschen-sprache») ⁵⁹. Человек выступает, таким образом, *герменевтом* Бога. Слова представляют собой при этом попытку «озвучивания» Божественного Логоса; вещи, воплощённые в имена (идея Бёме, писавшего о нерасторжимости вещи и имени) — обобщение сущего как внутренней формы слова, т. е. выявление сущего в звучащем имени, выявляющем в свою очередь оноματοпоезию языка; знаки — сопутствующие мыслезвуку символы, преобразующие, воплощающие невидимое в видимом. По этой иерархии Божественный Логос постепенно переходит в человеческую речь, *метафоризуясь* в ней. Все эти рассуждения суть толкования знаменитого тезиса Гамана: «Поэзия есть родной язык человеческого рода» (Poesie ist die Muttersprache des menschlichen Geschlechts) ⁶⁰.

⁵⁹ Schriften J. G. Hamanns. Op. cit., S. 192, № 264.

⁶⁰ Там же, с. 190, № 258.

ГЛАВА 4

РОМАНТИЧЕСКАЯ ШКОЛА В ГЕРМАНИИ

Косвенно касаясь происхождения языка, о его поэтической сущности писал В. Гумбольдт, называя язык «энергией», т. е., по сути своей, творчеством: «Язык есть не продукт деятельности (Ergon), а деятельность (Energiea). Его истинное определение может быть поэтому только генетическим»⁶¹. Язык, по Гумбольдту, — не просто фокус духа, но формирует дух, значит, через язык можно *толковать* дух народа; артикулированный *звук* (речь) благодаря работе духа становится выражением *мысли*; внешняя форма речи должна привести к раскрытию *внутренней формы* языка. Таковы главные тезисы гумбольдтианской *герменевтики*. Сам Гумбольдт принадлежал при этом романтической эпохе, будучи близок гейдельбергскому кружку романтиков.

Главное наследие немецкого богословия и философии, воспринятое романтизмом, — это идея о творческой, поэтической сущности языка и о самой поэзии как толковании бесконечного.

Романтическая школа в Германии, возродив традиции барочной мистики Я. Бёме, продолжила лингвопоэтическую традицию И. Г. Гамана и И. Г. Гердера. Чем древнее язык, тем он поэтичней, независимо от того, Божественная ли это поэзия или человеческая. Библия — творение поэтическое во всех смыслах этого слова — и как толкование человеком языка Божественного, и как человеческое, т. е. мифопоэтическое, творчество, поэтизация Логоса, миф. Здесь следует напомнить, что Логос мы рассматриваем как ипостась единственного Бога, Премудрость Божию, Бога Слово, т. е. в христиан-

⁶¹ Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts: О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человеческого рода. В кн.: Вильгельм фон Гумбольдт. Избранные труды по языкознанию. М., 1984, с. 70.

ском смысле; миф же — как творчество человеческое, дошедшее до нас уже в поэтической — фрагментарной — форме.

Фрагмент был основной формой романтического мышления. Согласно теории Ф. Шлегеля фрагмент есть бесконечное в конечном, законченное в незаконченном, единичное в универсальном, множественное в единичном, отражающее отрывочное познание мира человеком. Говоря философским языком Э. Гуссерля, фрагмент — это феноменологическая редукция, являющая единое в единичном, а в свете шлейермахеровской герменевтики фрагмент есть не что иное, как часть от целого, часть, представляющая всё целое, или целое, законченное в своей части. Фрагмент, таким образом, образует формулу герменевтики как метода познания. Свою философскую и поэтическую (филологическую) теорию романтики представляли также в жанре фрагмента. Известно, что у главных деятелей Йенского кружка (в котором и была сконцентрирована собственно Романтическая школа) — Ф. Шлегеля и Новалиса — эстетические сочинения так и назывались: «Фрагменты» («Fragmente» — Новалис; «Fragmente», «Kritische Fragmente», «Ideen» — «Фрагменты», «Критические фрагменты», «Идеи» — Шлегель). Один из главных фрагментов Шлегеля (о фрагменте) гласит: «Ein Fragment muß gleich einem Kunstwerke von der umgebenden Welt ganz abgesondert und in sich selbst vollendet sein wie ein Igel» (№ 206)⁶². («Фрагмент, подобно произведению искусства, должен быть совершенно обособлен от окружающего мира и завершён в себе самом, как ёж». — Здесь и далее перевод мой. — *Н. Г.*). Обособленность, ограниченность от окружающего мира есть провозглашение части как целого, самодостаточность части, её единичность и индивидуальность. Завершённость же «в себе самом» есть цельность, полнота, универсализм, предполагающий единственность в своём роде. В другом фрагменте говорится: «Gebildet ist ein Werk, wenn es überall scharf begrenzt, innerhalb der Grenzen aber grenzenlos und unerschöpflich ist...» (№ 297)⁶³. («Созданным

⁶² Friedrich Schlegel. Werke in zwei Bänden. Erster Band. Aufbau Verlag Berlin u. Weimar, 1980, S. 214.

⁶³ Ibid., S. 228.

можно считать то произведение, которое со всех сторон ограничено, внутри же своих границ безгранично и неисчерпаемо...»). И, наконец: «Das wissenschaftliche Ideal des Christianismus ist eine Charakteristik der Gottheit mit unendlich vielen Variationen» (№ 411)⁶⁴. («Научный идеал христианства есть характеристика Божества в бесконечно многообразных вариациях»). Эти определения провозглашают не только взаимодействие части и целого, при котором часть выступает как целое, а целое, будучи недостижимо, познаётся только в своей совершенной части, — но устанавливают и соотношение антиномических пар: ограниченного и безграничного, малого и великого, внутреннего и внешнего, закрытого и открытого, соразмерного и чрезмерного и, наконец, — единственного и множественного, текста и его многочисленных рефлексивных вариаций, — что является принципиальным положением классической герменевтики.

Не Шлегель и Новалис заимствовали эти мысли у Шлейермахера, а, скорее, наоборот, Шлейермахер, начавший составлять свои герменевтические *фрагменты* (шлейермахеровская герменевтика дошла до нас во фрагментарных лекционных записях), преисполнился общеромантических идей, кои представляют собой перетолкование (герменевтику) предшественников — мистиков, Гамана и Гердера, — являясь в то же время сущностью рефлексирующего сознания.

Любопытно при этом, что если Шлейермахер, создавая свою герменевтику, мог находиться под влиянием романтической теории фрагмента, то сами создатели этой теории в дальнейшем находились под сильнейшим впечатлением от «Речей о религии» Шлейермахера, которые появились в 1799 году, в пору расцвета Романтической школы, и главными мыслями которых являются идеи об универсуме как основе религиозного чувства, о полноте единичного, выражающего всеобщее, о внутреннем духовном единстве, явленном во внешней множественности. Романтики чередовали свои философские симпатии: от увлечения И. Г. Фихте перешли к Ф. В. Шеллин-

⁶⁴ Ibid., S. 247.

гу, а уж затем — к Ф. Шлейермахеру: «Критические фрагменты» и «Фрагменты» Ф. Шлегель писал под влиянием Фихте и Шеллинга, а «Идеи» — под влиянием Шлейермахера, оставаясь при этом оригинальным в своих откровениях-парадоксах. Однако то, что очаровывало Шлегеля в Шеллинге или Шлейермахере, было не что иное, как перетолкование обоими теософии Я. Бёме.

Так, в натурфилософии Шеллинга конечное объединяется с бесконечным, сознательное с бессознательным, мировая душа с единичной, единство проистекает из множественности. Эти антиномические пары соотносятся друг с другом как целое и часть, распространяясь и на характеристику искусства, которое Шеллинг определяет как осознание бессознательного⁶⁵. Разделение на антиномические пары есть у него по существу иерархическое объединение видимого с невидимым: духовное, пресуществляясь в вещественное, образует цепь внешне различных, но внутренне однородных фрагментов. Возникает цепочка отражений, рефлексий, и весь мир оказывается единой рефлексивной системой, «самогерменевтикой», при которой несовместимые понятия получают родство в духе.

Подобная система представлена в «Учениках в Саисе» («Lehrlinge zu Sais») Новалиса: познать *единую* суть природы, «приподнять покрывало Изиды» можно через познание фрагментарных, внешне разнообразных, но внутренне единых и духовно открытых вещей.

Один из самых знаменитых фрагментов Ф. Шлегеля, 216-й, как раз и провозглашает родство таких «разношёрстных», внешне несоизмеримых, но духовно равноценных явлений, и тем самым содержит в себе основные положения филологической герменевтики: «Die Französische Revolution, Fichtes “Wissenschaftslehre” und Goethes “Meister” sind die größten Tendenzen des Zeitalters. <...> Selbst in unseren dürftigen Kulturgeschichten, die meistens einer mit fortlaufendem Kommentar begleiteten Variantensammlung, wozu der klassische Text verlorenging, gleichen,

⁶⁵ Ф. В. Шеллинг. Дедукция произведения искусства вообще. — В кн.: Литературная теория немецкого романтизма, указ. изд.

spielt manches kleine Buch, von dem die lärmende Menge zu seiner Zeit nicht viel Notiz nahm, eine größere Rolle als alles, was diese trieb»⁶⁶. («Французская революция, “наукоучение” Фихте и “Мейстер” Гёте представляют собой величайшие тенденции нашего времени. <...> Даже в наших убогих историях культуры, которые чаще всего напоминают снабжённое бесконечным комментарием собрание вариантов утерянного классического текста, иная маленькая книжка, в своё время не замеченная толпой, играет гораздо большую роль, чем всё, что приводило эту толпу в движение». — Перевод Т. Сильман). Сопоставление трёх внешне разных фрагментов оправдано их духовной равнозначностью, т. е. значением внешне не связанных частей, сливающихся во внутренне едином целом. Собрание вариантов, лишённых единого источника, есть бессмыслица, а в той единичной книжке, о коей говорится здесь, сокрыто единое духовное целое, позволяющее судить об истине.

Другое свойство филологической герменевтики, проистекающее из соотношения части и целого, — это раскрытие антиномии и в самом объекте, и в методе его толкования. На антиномиях построена целая цепочка связанных друг с другом фрагментов, что приводит к знаменитому романтическому синтезу. Так, например, фрагмент 93 гласит: «Die Lehre vom Geist und Buchstaben ist unter andern auch darum so interessant, weil sie die Philosophie mit der Philologie in Berührung setzen kann». («Учение о духе и букве среди прочего интересно также и потому, что оно даёт возможность соприкоснуться философии с филологией». Здесь и далее перевод мой. — *Н. Г.*). — Антиномия духа и буквы параллельна антиномии философии и филологии. Другие фрагменты: «Denn in der Philosophie geht der Weg zur Wissenschaft nur durch die Kunst, wie der Dichter im Gegenteil erst durch Wissenschaft ein Künstler wird» (302). («Ибо путь к науке в философии лежит только через искусство, подобно тому, как поэт, напротив того, лишь через науку может стать художником»). — Антиномия философа и поэта зиждется на взаимообратимом соотношении науки и искусства. «In

⁶⁶ Friedrich Schlegel. Op. cit., S. 214.

den Werken der größten Dichter atmet nicht selten der Geist einer anderen Kunst...» (372)⁶⁷. («В творениях величайших поэтов нередко дышит дух другого искусства...»). — Антиномия поэзии и другого вида искусства преобразуется в поэтическом тексте в художественный синтез. Вернёмся к фрагменту 411, который цитировался выше: «Das wissenschaftliche Ideal des Christianismus ist eine Charakteristik der Gottheit mit unendlich vielen Variationen». («Научный идеал христианства есть характеристика Божества в бесконечно многообразных вариациях») — В этом фрагменте представлен путь бесконечной рефлексии — поэтических толкований и перетолкований единой сущности, т. е. множественность языкового выражения одного и того же предмета.

Антиномия, инструмент мистического богословия, есть в то же время главный инструмент романтической философии и эстетики. Антиномиями проникнуты все размышления романтиков. — «Es ist gleich tödlich für den Geist, ein System zu haben und keins zu haben. Er wird sich also wohl entschließen müssen, beides zu verbinden»⁶⁸. («Для духа одинаково смертельно иметь систему и не иметь её вовсе. Ему придётся отважиться на то, чтобы объединить одно с другим»). «Die Philosophie ist eine Ellipse. Das eine Zentrum, dem wir näher sind, ist das Selbstgesetz der Vernunft. Das andere ist die Idee des Universums, und in diesem berührt sich die Philosophie mit der Religion»⁶⁹. (Ideen, № 117). («Философия — эллипс. Один из её центров, к которому приближены мы, — есть самозакон разума. Другой же есть идея универсума, и в нём философия соприкасается с религией»). В этой двухфокусности философской герменевтики как языкового толкования мира содержится не только шлейермахеровская теория универсума, но и шеллинговское соотношение части и целого, вокруг которых, как вокруг магнитных полюсов, собирается всё разнообразие явленных вещей.

⁶⁷ Friedrich Schlegel. Op. cit., S. 201, 229, 239.

⁶⁸ «Athenaeum». Auswahl. Ph. Recl. jun. Leipzig, 1978, S. 83.

⁶⁹ Friedrich Schlegel. Werke in zwei Bänden. Erster Band., S. 278.

Антиномия переходит в двухполюсный универсум, видимый полюс которого редуцирован до звука, штриха, буквы, слова, а невидимому — несть конца: «Die Sprachlehre ist die Dynamik des Geisterreiches»⁷⁰ («Учение о языке есть динамика мира духов») — так говорит Новалис, провозглашая язык толкователем бытия.

Не только Шлегель и Шеллинг, но и Новалис был последователем Бёме. С Бёме познакомил его Л. Тик, назвавший метод рассуждений, философствования Бёме оноματοпоэтической этимологией⁷¹, на которой и зиждется метафорическая символика мироздания, свойственная поэтике немецкого философа. Для Новалиса поэзия была средством постижения сверхчувственного в чувственном, или, наоборот, чувственным воплощением сверхчувственного, следовательно, осознанием бессознательного, языковым воплощением бытия. Вслед за Новалисом и все романтики считали поэзию формой философии, способом раскрытия мира, его толкованием, рефлексивным герменевтическим процессом. Суть едина, а языковых воплощений, толкований, «словотворений» множество. Поэзия здесь выступает, таким образом, как множественная, феноменологическая форма единой сущности. И у самого Новалиса поэзия представляет собой рефлексивную систему, основой которой является единый символ, раскрывающийся через вариационный ряд метафор. Так, 2-й «Гимн к ночи» (*Hymnen an die Nacht*) в множественных метафорических образах раскрывает единый символ «ночи»: она сокрыта в «виноградной лозе» (*in der Weintrauben Flut*), в «коричневом соке мака» (*in dem braunen Saft des Mohns*), будучи «молчаливым посланником небесных тайн» (*himmlischer Geheimnisse schweigender Bote*).

Любопытно, что вся традиция, приведшая в немецкой культуре к романтизму и продолжившая его, также выступала как толкование и рефлексия — в большей мере, чем это свойственно, например, течениям классическим: Возрождению,

⁷⁰ Blütenstaub: «Athenaeum», S.69.

⁷¹ См.: E. Ederheimer. Jakob Böhmes Einfluß auf Tieck und Novalis. Heidelberg, 1904, S. 58.

классицизму и неоклассицизму. Сам романтизм явился возвращением к средневековой мистике и поэзии и продолжился затем в неоромантических течениях: символизме, экспрессионизме и модернизме, — как в поэзии, так и в философии, в частности, в философии Э. Гуссерля и М. Хайдеггера.

Герменевтика М. Хайдеггера — детище романтизма и, в связи с этим, — немецкой мистики. На мистиков, в частности, Мастера Экхарта, Хайдеггер не просто ссылается, но посвятил ему целую статью (первоначально — доклад) под названием «Вещь» («Das Ding»)⁷²; у Бёме он заимствовал его «ономатопоэтическую этимологию». Философия Хайдеггера — философия языкотворчества. Главная его идея — через язык придти в истокам бытия, высветлить сущность бытия через сущность языка, ибо язык есть осознанное бытие, рефлексия бытия, толкование его. Источником понимания такого бытия для Хайдеггера является поэтическое творчество во вторичном значении этого слова: древнегреческая и немецкая романтическая поэзия — Ф. Гёльдерлин, Новалис и их потомки — С. Георге, Р. М. Рильке, Г. Тракль. Путь к первоначальному логосу, или истоку бытия (логос у Хайдеггера не христианский, а близок к гераклитову) лежит, таким образом, через поэтическое собирание слов, через собирание родственных корней в поисках их внутренней формы, т. е. этимологической сущности. Такие словосочетания, как *die Sprache spricht, die Welt weltet, der Raum räumt* (Язык язычит, мир мирует, пространство пространствует), такие «синонимические» ряды как *Sein-Physis-Walten-Dasein-Dichten-Logos-Schein* (бытие-природа-властвование-сиюбытность-поэзия-логос-зримость) и т. д. — представляют собой герменевтику лова, взаимное раскрытие некоего скрытого в словах смысла, раскрытие сущности одного слова через другое: так, сущностью языка является только его способность говорить («язычить»; вспомним определение Новалиса, что «язык заботится только о самом себе»), т. е. утверждать свою энергетическую функцию. Сущностью мира является то, что он «мирует» (в немецком

⁷² Русский перевод В. Бибикина см. в книге: Мартин Хайдеггер. Время и бытие. М., 1992, с. 316—326.

глаголе *welten* сокрыт смысл «властвования»); бытие для Хайдеггера есть природа, властвование, сиюбытность, поэзия, логос, видимость-кажимость: и сияние, и обман. Вещь вне слова не существует. Последние слова из стихотворения С. Георге «Слово» (*Das Wort*) — «*Kein Ding sei wo das Wort gebricht*» («Там вещи нет, где слова нет»), провозглашающие равенство слова бытию, — на самом деле декларируют всё тот же бёмевский параллелизм вещи и имени, имеющий своим истоком Библию (Бог предоставляет человеку право называть созданные Им вещи, дабы они закрепились и пребыли). Имя, таким образом, есть, по Георге, сопутствующее вещи её толкование, герменевтика вещи.

Философия Хайдеггера завершает традицию романтической герменевтики, к основным понятиям которой можно отнести: фрагмент как отражение целого; антиномичность в осознании мира; взаимодействие философии, богословия, поэзии и их рефлексивные отношения друг с другом в постижении трансцендентного; признание поэзии методом толкования мира; метафора как инструмент созидания романтического синтеза, т. е. символа.

ГЛАВА 5

ФРИДРИХ ГЕЛЬДЕРЛИН

Гёльдерлин в романтизме стоит особняком — к Романтической школе он не причастен. Но его лирика отвечает главному требованию йенских романтиков: быть философией, что и побудило Хайдеггера предпринять свои знаменитые «Гёльдерлиновские штудии». Одним словом, творчество Гёльдерлина, в высшей степени соответствующее призванию поэзии — раскрытию первоначал, — можно рассматривать как *гермевтику бытия*.

Обратимся к самим текстам. Сначала — небольшое стихотворение «An die Parzen» (К паркам):

Nur Einen Sommer gönnt, ihr Gewaltigen!
Und einen Herbst zu reifem Gesange mir,
Daß williger mein Herz, vom süßen
Spiele gesättiget, dann mir sterbe.

Die Seele, der im Leben ihr göttlich Recht
Nicht ward, sie ruht auch drunten im Orkus nicht;
Doch ist mir einst das Heilge, das am
Herzen mir liegt, das Gedicht, gelungen,

Willkommen dann, o Stille der Schattenwelt!
Zufrieden bin ich, wenn auch mein Saitenspiel
Mich nicht hinabgeleitet; Einmal
Lebt ich, wie Götter, und mehr bedarfs nicht.⁷³

(Ещё одно лишь лето, владычицы!
Одну лишь осень: песне моей дозреть,
Чтоб сладкозвучьем насытятся, сердце
Радостней приняло смерть земную.)

Душе, лишённой днесь богоданных прав,
И там покоя нет, где царит Плутон;

⁷³ Гёльдерлин цитируется по изданию: Hölderlin. Sämtliche Werke. Hrsg. von Fr. Veißner. Im Insel-Verlag, 1965. — S. 184.

Но я успел своё творенье,
В сердце взлелеянный дар, исполнить.

Добро пожаловать, преисподней тишь!
Довлет мне и то, коль моя игра
Не станет мне туда ступенькой,
Жил я, как боги, — пусть миг единый.⁷⁴

Эта «эпиграмматическая ода» была создана в 1798 году во Франкфурте, после разрыва с банкиром Гонтардом и разлуки с Сюзеттой-Диотимой⁷⁵.

Стихотворение состоит из трёх строф, написанных античным размером (алкеева строфа), но, в связи с особенностями немецкой метрики, создающих иллюзию свободных ритмов. Из истории немецкого стихосложения известно, что Ф. Г. Клопшток, введший в немецкую лирику, в соответствии с эмоционально-чувственными темами своих од, предвосхитивших «бурю и натиск» и творчество самого Гёльдерлина, вольные размеры, создавал их, имитируя и используя метры античные, которые, будучи переведены из метрической в тоническую систему стихосложения, трансформировались подобным, вольным, образом.

Сразу же можно сказать, что использование античного размера у Гёльдерлина соответствует классической теме стихотворения, и уже в этом проявляется антиномичность: два фрагмента, содержательный и выразительный (содержание, выраженное в форме), «собираются» в элементарную бинарную целостность, которая разрешается в тексте как в третьем члене.

Первая же строфа, обращение к паркам, представляет собой синтез целого ряда фрагментарных явлений, наращиваемых друг на друга через инверсии, свойственные греческому и передаваемые средствами немецкого осложненного синтаксиса: Nur Einen Sommer gönnt, ihr Gewaltigen / Und einen Herbst zu reifem Gesange mir... и т. д. (Ещё одна, языковая, ан-

⁷⁴ Здесь и далее перевод мой. — *Н. Г.*

⁷⁵ У Гонтарда Гёльдерлин служил гувернером и был влюблён в его жену Сюзетту, которую называл именем Диотимы, возлюбленной Сократа из «Пира» Платона.

тиномия — греческого и немецкого, — снимаемая уподоблением немецкого синтаксиса греческому). Инверсии, кроме того, являются неременным следствием стихотворного (поэтического) синтаксиса, будучи вызваны требованиями ритмического закона: поддерживая ритмическое единообразие, язык проявляет свою творческую (поэтическую) сущность в асимметричных структурах. Инверсии длинного, сложно-подчиненного предложения, занимающего всю первую строфу, дополняются обособлениями (обращение в первой строке), отрывом сказуемого от обстоятельства, обособленным постпозитивным распространенным определением, выраженным причастным оборотом, который в свою очередь разрывается переносом, отделяющим определение от определяемого слова и отодвигающим сказуемое от подлежащего в придаточном предложении в самый конец строфы. Следующие строфы построены подобным же образом — усложненный синтаксис вызывает асимметрию, включающую в себя и переносы: будучи асимметричными, они расположены, тем не менее, симметрично по отношению друг к другу.

Всё стихотворение представляет собой рефлексю, свободное размышление, философию в лирической форме. Эта форма — метафоро-метонимическая. Sommer (лето) и Herbst (осень) — концентрированно символическое представление творчески зрелой жизни, феномен целостной сущности, через символ ей приравниваемый. Два фрагмента — лето и осень, две дискретные языковые единицы восстанавливают мыслительный континуум, скрытый за ними смысл. Парки, названные владычицами, т. е. перифразированные и в перифразе словесно запечатлённые, раскрывают суть бытия, выходящего за пределы человеческого: влиянию судьбы подвержены и боги. Надо ли говорить о том, что сердце как средоточие человеческой жизни является обобщением её сущности, т. е. метонимией? Что метафорическое сочетание vom süßen Spiele gesättiget (сладкозвучьем насытись) выражает состояние творческого вдохновения в его соотнесенности с Творцом? Вторая строфа представляет собой перетолкование первой: душа выступает синонимической «вариацией» сердца, а её богоданное

право есть творчество. Эта перифраза продолжается в следующей строфе: не осуществившая (лишённая) своего права душа не успокаивается даже внизу, в подземном мире. Тема смерти, появившаяся в конце первой строфы, развивается и во второй. Две последние строки второй строфы — перифраза, пере-толкование «сладких звуков, которыми насыщается сердце», т. е. перифраза завершённого творчества как «святыни», «дара», «творенья, взлелеянного в сердце». И неожиданный разрыв между посю- и потусторонним миром в конце всего текста, разрыв, подчеркивающий антиномию: свою «игру на струнах», своё богатство поэт завещает *этому* миру, — и оно может не сопровождать его в мир теней. От этой игры остаётся одно лишь *сознание* её, *понимание* её божественного смысла, завершённая поэтом *идея*, которая помогает вернуться к *пра-идее*, к истокам бытия.

Естественность каждого образа, *выразительность*, т. е. об-разность, идущая изнутри (выразительность есть внутренне обусловленная образность), кажущееся отсутствие того, что в искусстве называется *приёмом*, нарочитой поэтичностью, от-крывает целую традицию в немецкой лирике, которая, по су-ществу, есть традиция романтическая. Романтики внесли в поэтику свободу, обнаружив в лирике философское начало, подчинив его словесному образу.

Обратимся к другому стихотворению Гёльдерлина, точнее, группе стихотворений, представляющих собой своеобразное толкование одной темы, рефлексивную цепочку по отноше-нию друг к другу. Это — оды-элегии, посвященные Диотиме. Основной одной из них, датированной 1797 годом, является гек-заме́тр:

Komm und besänftige mir, die du einst Elemente versöhntest,
Wonne der himmlischen Muse, das Chaos der Zeit,
Ordne den tobenden Kampf mit Friedenstönen des Himmels,
Bis in der sterblichen Brust sich das Entzweite vereint,
Bis der Menschen alte Natur, die ruhige, große,
Aus der gärenden Zeit mächtig und heiter sich hebt.
Kehr in die dürrtigen Herzen des Volks, lebendige Schönheit!
Kehr an den gastlichen Tisch, kehr in die Tempel zurück!
Denn Diotima lebt, wie die zarten Blüten im Winter,

Reich an eigenem Geist, sucht sie die Sonne doch auch.
Aber die Sonne des Geists, die schönere Welt, ist hinunter
Und in frostiger Nacht zanken Orkane sich nur.⁷⁶

(Приди и смири, как и встарь, когда ты укрощала стихии,
Восторг небожителей-муз и хаос бурлящих времён,
Звуки бушующих битв усмири мелодией неба,
Чтобы и в смертной груди то, что двоится, слилось,
Чтоб первозданная суть человека в спокойном величье,
Бренное время прорвав, встала могуче, светло.
В косное сердце вернись народа, прекрасная духом!
К брачному пиру вернись, в храмы вернись, красота!
Ведь Диотима живёт, как нежный бутон на морозе,
Духом богата своим, тянется к солнцу сама.
Но солнца духовного нет и мира, что им освещался,
Только в морозной ночи спорят друг с другом ветра.

Гекзаметр — размер весьма вольный в греческой метрике, имеющий многообразные слоговые сочетания. Во всяком случае именно на основе гекзаметра, согласно мнению некоторых исследователей⁷⁷, свои свободные ритмы строил родоначальник этого стиха в немецкой лирике — Клопшток. Внешне ода, посвящённая Диотиме, изобилует богатством поэтико-языковых форм, представляя собой фантастическую аллегорию, цельную метафору, собранную из сравнений (wie die zarten Blüten im Winter), единичных метафор (gärende Zeit, zankende Orkane), перифраз (Wonne der himmlischen Muse, die Sonne des Geists, sterbliche Brust, lebendige Schönheit), метонимий (die dürftigen Herzen, der gastliche Tisch, frostige Nacht) и т.д., в оркестре которых участвуют грамматические метаморфозы (субстантивированные причастия — das Entzweite) и атрибутивные группы с определениями, представляющими собой метафорические эпитеты, выраженные также причастиями (der tobende Kampf, die gärende Zeit), и др. Смысловое средоточие оды, строка Reich am eigenen Geist, sucht sie die Sonne doch auch (Духом богата своим, тянется к солнцу сама) — соединяет два духовных источника, Диотиму и Солнце. Именно потому, что несёт в себе духовное богатство, Диотима и взы-

⁷⁶ S. 178.

⁷⁷ Напр., W. Kayser. Geschichte des deutschen Verses: Zehn Vorlesungen für Hörer aller Fakultäten. Bern u. München. A. Francke, 1960, S. 53.

скует высшего Духа: подобное нуждается в питании подобным, как часть не существует без целого. Это антиномическое двуединство переходит (собирается) в словесном синтезе die Sonne des Geists (духовное Солнце). Антиномии пронизывают всё стихотворение: *Ordne den tobenden Kampf mit Friedenstönen des Himmels, / Bis in der sterblichen Brust sich das Entzweite vereint.* (*Звуки бушующих битв усмири мелодией неба, / Чтобы и в смертной груди то, что двоится, слилось*)... *Denn Diotima lebt, wie die zarten Blüten im Winter.* (Ведь Диотима живет, как нежный бутон на морозе)... *Aber die Sonne des Geists, die schönere Welt, ist hinunter / Und in frostiger Nacht zanken Orkane sich nur.* (Но Солнца духовного нет и мира, что им освещался, / Только в морозной ночи спорят друг с другом ветра). Привести примеры всех антиномий — значило бы переписать все стихотворение. Их смысл — усмирение хаоса, соединение разорванного, очеловечение-обожествление хаотического времени, без обожествленного человека лишённого своей гармонии, — и затем романтическое разочарование, обратное движение: закатившееся Солнце и враждующие друг с другом ураганы. Для восстановления гармонии и мира нужно вернуться к началу, на небо, в храм, «расцвести в стужу», — и всеми этими свойствами обладает божественно одарённая Диотима. Поэтому лейтмотивом оды становится анафора «kehr» («возвратись»). Вернись к истоку бытия и к истоку слова, духом-словом внеси мир и гармонию в мироздание — от неба, от муз, — до земли, до человека; соедини разорванное, противоречивое, антиномичное, будучи третьим, синтезирующим членом.

Вариацию на ту же тему, рефлексия тех же мотивов представляет собой ода, написанная в 1800 году. Метрической основой этого стихотворения, как и стихотворения «К паркам», является алкеева строфа. Усложнённая синтаксиса, насыщенного инверсиями и предложениями, «перехлестывающими» через строфы, вызывает ассоциации с древнегреческим:

Du schweigst und duldest, denn sie verstehn dich nicht,
 Du edles Leben! siehst zur Erd und schweigst
 Am schönen Tag, denn ach! umsonst nur
 Suchst du die Deinen im Sonnenlichte.

Die Königlichen, welche, wie Brüder doch,
Wie eines Hains gesellige Gipfel sonst
Der Lieb und Heimat sich und ihres
Immerumfangenden Himmels freuten,

Des Ursprungs noch in tönender Brust gedenk;
Die dankbarn, sie, sie mein ich, die einzigtreu
Bis in den Tartarus hinab die Freude
Brachten, die Freien, die Göttermenschen,

Die zärllichgroßen Seelen, die nimmer sind;
Denn sie beweint, so lange das Trauerjahr
Schon dauert, von den vorgehen Sternen
Täglich gemahnet, das Herz noch immer

Und diese Totenklage, sie ruht nicht aus.
Die Zeit doch heilt. Die Himmlischen sind jetzt stark,
Sind schnell. Nimmt denn nicht schon ihr altes
Freudiges Recht die Natur sich wieder?

Sieh! eh noch unser Hügel, o Liebe, sinkt,
Geschieht, und ja! noch siehet mein sterblich Lied
Den Tag, der, Diotima! nächst den
Göttern mit Helden dich nennt, und dir gleicht.⁷⁸

(Молчишь и терпишь боль — ты чужая им,
Высокородный дух! Молчаливо зришь
На тень земли, ибо ах! напрасно
Ищешь своих ты в сиянье солнца.

На царство венчанных, чья подобна стать
Собратьям, кронам рощи приветным, тем,
Что радость лишь в любви, в отчизне,
В своде небес присносущных зрели,

В груди звучащей память начал храня;
О благодарных помня, единственных,
О верных, в Тартар радость принесших,
Чадах свободы, о боголюдах,

Великих, нежных душах, уж коих нет;
Ведь их, покуда траурный длится год,
Тогдашним звёздам в тон, неутешно
День изо дня поминает сердце.

⁷⁸ S. 248—249.

Не истощится присно о мертвых плач.
Но время лечит. Ныне сильны, быстры
Питомцы неба. Право былое —
Радость — обрящет ли вновь природа?

Гляди, любимая! Ещё прежде чем
Падёт наш холм — свершится! Мой смертный гимн
Твой день узрит, когда к героям
О, Диотима, тебя причислят.)

Дитя Солнца, Диотима ищет «своих» в солнечном свете, ибо «земные» её не понимают (здесь сочетается эллинизм с романтизмом, т. е. романтически воспринятый эллинизм). Мысль эта включена в рассуждение, занимающее целую строфу, синтаксический период, в котором можно найти и сложно-сочиненные предложения, и однородные сказуемые, и инверсии, и обратный параллелизм, и обращения, и переносы, разрывающие члены одной синтаксической группы. Главная мысль первой строфы, называющая «своих», совпадающая с ремой всего высказывания, выражена субстантивированным притяжательным местоимением, переходящим в окказиональный синоним на следующей строфе, также выраженный субстантивированным элементом — прилагательным, которое выполняет в предложении роль приложения (*die Deinen, die Königlichen* — своих, на царство венчаных). Будучи прямым дополнением, это слово расширяется далее придаточным определительным, в свою очередь расширенным двумя сравнительными группами, обстоятельствами образа действия, однородными друг другу (*wie Brüder doch, wie eines Hains gesellige Gipfel* — подобных братьям, кронам приветным рощи), т. е. синтаксическим повтором, за которым следует асимметричный (разорванный переносом) перечислительный ряд дополнений в родительном падеже, занимающий две оставшиеся строки (*der Lieb und Heimat sich und ihres / Immerumfangenden Himmels* freuten). Вся вторая строфа представляет собой расширенное, распространенное, выраженное сложно-подчиненным предложением постпозитивное определение (приложение) к прямому дополнению первой строфы (*die Deinen* — *die Königlichen*). Если подключить к этой характеристике

внутренние определения, в частности, определение на последней строке к слову *Himmel* (небеса), выраженное композитом, стягивающим в себя синтаксическую группу и состоящим из причастия с местоименным наречием (*immerumfänglich* — неологизм Гёльдерлина, буквально «присно охватывающие», переведенный здесь как «свод присносушных небес»), — то один только анализ языковых форм представит уже весь смысл нисхождения к истокам языка-бытия, ибо эти языковые формы представляют собой многослойную иерархическую (батисматическую — термин В. Г. Адмони⁷⁹) структуру наложенных друг на друга смыслов, постепенно проникающих в сущность первичного словосмысла. Поэзия Гёльдерлина — откровение языка как такового. Так, субстантивация местоимения и прилагательного придает категории принадлежности и качества объёмную форму, становится их продолженной характеристикой и вместе с тем самоё характеристику опредмечивает в образ. Определение, выраженное композитом, стягивающим синтаксическую группу, совмещает определение с действием, продолженностью. Космическая широта Гёльдерлина, стремление объять необъятное, вылеплена его языком.

Замечательно начало третьей строфы. *Des Ursprungs noch in tönender Brust gedenk* (В груди звучащей память начал храня). Поиск главного смысла — истока — выражен в инверсии, выдвигающей этот главный смысл — исток — на первое место в строке. Исток уводит в Тартар, оживлённый боголюдьми (*Göttermenschen*), среди которых и Диотима. Её бессмертие — в песнопении, в поэзии, называющей её среди богов и героев, т. е. среди богоравных. Таким образом, возвращение к божественному истоку, где люди были богами, даётся через поэтическое слово. Асимметричность, хаотичность, разлаженность и фрагментарность получают языковое выражение, формулу, концентрируются в логос, оправдываются им, осознаются как сложные предложения, повторы, инверсии, обособления, од-

⁷⁹ W. Admoni. *Der deutsche Sprachbau*. — В. Г. Адмони. Теоретическая грамматика немецкого языка. Строй современного немецкого языка. М., 1986, с. 310 сл.

народные члены, логическая цепочка тропов, напоминающих, что весь непокой *символичен*: Des Ursprungs noch in *tönender Brust* gedenk; / Die Dankbarn, sie, sie mein ich, die einzigtreu / Bis in den Tartarus hinab *die Freude / Brachten*, die Freien, die Göttermenschen, // Die *zärtlichgroßen* Seelen, die nimmer sind; / Denn sie beweint, so lange das Trauerjahr / Schon dauert, von den *vorgen Sternen / Täglich gemahnet*, das Herz noch immer // Und diese Totenklage, *sie ruht nicht aus...* (В груди звучащей память начал храня; / О благодарных помня, единственных, / О верных, в Тартар радость принесших, / Чадах свободы, о боголюдях, // Великих, нежных душах, уж коих нет; / Ведь их, покуда траурный длится год, / Тогдашним звёздам в тон, неутешно / День изо дня поминает сердце. // Не истощится присно о мертвых плач...

Знаменитое стихотворение Гёльдерлина «Половина жизни» («Hälfte des Lebens»), построенное на вольно скомбинированных и усечённых античных размерах и воспринимаемое как свободные ритмы, состоит из двух строф, представляющих собой контраст по отношению друг к другу.

Mit gelben Birnen hänget
Und voll mit wilden Rosen
Das Land in den See,
Ihr holden Schwäne,
Und trunken von Küssen
Tunkt ihr das Haupt
Ins heilignüchterne Wasser.

Weh mir, wo nehm ich, wenn
Es Winter ist, die Blumen, und wo
Den Sonnenschein,
Und Schatten der Erde?
Die Mauern stehn
Sprachlos und kalt, im Winde
Klirren die Fahnen.⁸⁰

(Земля свисает в пруд
Кустами диких роз
И желтизною груш,
О лебеди — в истоме

⁸⁰ S. 315.

От поцелуев, жаркий клюв
Вы окунаете
В святую трезвость влаги.

Увы, где я возьму,
Пока зима, цветы, и где
Сиянье солнца и
Земные тени?
От стен исходит
Безъязыкий хлад, лишь на ветру
Скрежещет флюгер.)

Каждая из этих строф «толкует самоё себя». Первая строфа состоит из образов, среди которых нет ни единой метафоры, и начинается с образа метонимического (Mit gelben Birnen hängen / Und voll mit wilden Rosen / Das Land in den See... — Земля свисает в пруд / Кустами диких роз / И желтизною груш...). Вся строфа имеет инвертированный синтаксис — и заканчивается оксюморонным композитом heilignüchtern: Ihr holden Schwäne, / Und trunken von Küssen / Tunkt ihr das Haupt / Ins heilignüchterne Wasser. (О лебеди — в истоме / От поцелуев — жаркий клюв / Вы окунаете / В святую трезвость влаги). Это асимметричное построение на всех уровнях — семантическом, синтаксическом, образном, сочетающем в себе реальные образы с метонимическими и метафорическими (свято-трезвая вода) и в совокупности представляющие собой символ расцвета, творческого изобилия, исполненного бытия — особенно выразительно во второй строфе, которая уже своим графическим рисунком являет крайний диссонанс с первой, застылость, хаос отчаяния: Weh mir, wo nehm ich, wenn / Es Winter ist, die Blumen, und wo / Den Sonnenschein, / Und Schatten der Erde? / Die Mauern stehn / Sprachlos und kalt, im Winde / Klirren die Fahnen. (Увы, где я возьму, / Пока зима, цветы, и где / Сиянье солнца и / Земные тени? / От стен исходит / Безъязыкий хлад, лишь на ветру / Скрежещет флюгер). Паузы в конце строк, создающие переносы и дополнительно разрыхляющие крайне расчленённую и усложнённую синтаксическую структуру, сочетаются с фонетическим повтором (в строках, особенно в концовках их, превалирует звук «v» — «в»: в русском переводе — звуки «зьм», «зим», «зем», «зязь», а так-

же «с» и в конце, как и у Гёльдерлина, «в», «ф»). Семантика образов иерархична: каждый из них, будучи реалистическим, самоуглубляется и становится метафорой. Более того, они приобретают типологический характер и перерастают в символ остановившейся жизни, безжизненности, главное проявление которой — безъязыкость. Невозможность поэтической выраженности, духовное умирание и есть настоящая смерть. Вторая строфа представляет собой также внутренний контраст: вопрос первой половины, вопрошающий о жизни, не получает ответа. Абсолютное молчание выражается камнем и железом, предметами технического мира, убивающими природу: молчание это — стены и флюгера.

Таким образом, перед нами две разные романтические герменевтики: одна из них, Йенской Романтической школы (т. е. Школы в полном смысле этого слова) — герменевтика теоретическая и декларативная; другая, Гёльдерлина — поэтическая, герменевтика как метод собственного творчества, самогерменевтика, текстопорождение, при котором, говоря ещё раз словами М. Лютера, — «Писание само себя толкует», *scriptura sui ipsius interpres*.

ГЛАВА 6

ГЕРМЕНЕВТИКА ОБРАЗА

В свете герменевтики учение об образе можно представить так. Для христианской (и, следовательно, европейской) культуры образ — изображение *лика* святого, т. е. имеет религиозное происхождение. По аналогии с иконописным *образ художественный* относится к изображению человеческого *лица*. Икона представляет собой при этом образ первичный, а изображение человека, явленное в художественном произведении, например, портрет (живописный, словесный) — образ вторичный: икона дана откровением, являет невидимое, узренное не плотскими, но духовными очами, образ же человеческий отражает, изображает, преображает кого-то виденного в действительности. Такова первая иерархия образа — иерархия Божественного и человеческого.

Теперь перейдём к творчеству человеческому. Так как образ в своём прямом значении связан со зрительным восприятием, то первичным в искусстве следует считать образ живописный (рисованный, изваянный), портрет. Помимо внешнего сходства, портрет является духовным преображением изображаемого лица, выявляющим его внутренний смысл, его суть, превращающим образ в *символ*, соединение внешнего и внутреннего. Образ *словесный*, связанный, прежде всего, с внешним *описанием*, т. е. зрительным восприятием, по отношению к образу *живописному* вторичен: словесными средствами воссоздается зрительное впечатление, символизирующее, как правило, и психологию изображаемого лица.

Внутри самого словесно-художественного произведения также возникают первичные и вторичные, т. е. иерархические отношения, подчинённые художественному смыслу произведения, который есть синтез составляющих всего текста, преображённых единым духовным замыслом. Проблема этого единого образа (символа) есть проблема герменевтическая, —

целое (в новом качестве) рождается из собирания его частей. Гармоничное же соединение частей в единое целое через *язык* есть не что иное, как *стиль* произведения. Таким образом, толкуемый герменевтически, стиль есть результат и условие раскрытия символического смысла текста; иными словами, раскрывая смысл произведения, мы раскрываем его *стиль*. Возникает музыкальная *энгармоническая* система⁸¹, в которой разные понятия и их обозначения функционально приравниваются друг другу: идеи = образ = смысл = стиль.

Если синтетический образ в словесно-художественном произведении разять на части и *первичным* считать *образ действующих лиц*, то *вторичным* будет любое (идеальное) описание, стиль которого номинативно-атрибутивен, а образные средства — эпитеты и сравнения — имеют прямое словесное значение. Вся же остальная образность может быть представлена как образность «*третичная*», которая в художественной словесности выражается в широко понимаемой *метафоричности*, т. е. в системе единичных и развернутых тропов (словесных и текстовых). Эта метафорическая *образность* представляет собой *словесную проекцию, поэтическое осознание* связи между внешне разрозненными фрагментами бытия.

Так мы снова пришли к понятию *метафоры* как основного инструмента герменевтики.

⁸¹ Энгармонизм — физическое равенство одинаковых по высоте и разных по названию звуков, имеющих разное музыкально-выразительное значение внутри разных тональностей (напр., ре-бемоль и до-диез).

ГЛАВА 7

МЕТАФОРА КАК ИНСТРУМЕНТ ГЕРМЕНЕВТИКИ

Обобщая сказанное о метафоре в предыдущих главах, в частности, в связи с мистическим богословием, следует ещё раз подчеркнуть, что *метафора есть инструмент рефлексии*, — и как элемент поэтического мышления, и как элемент толкования, ибо толкование является действием поэтическим. Именно метафора связывает сам объект с его истолкованием. Понимаем мы её при этом также «герменевтически» — и как совокупный («цельный») троп, т. е. по-аристотелевски, и как троп единичный («частный»), в любом случае считая её, в продолжение исследований О. М. Фрейденберг, осколком мифологического мышления. Если присовокупить к этому идеи немецкой историко-филологической школы Гамана — Гердера — Гумбольдта, то метафора предстанет как средство рефлексирующего сознания проникнуть за видимые грани вещей, т. е. как языковое средство выразить невыразимое, как основная категория поэтического текста, призванного восстановить утраченную образность и выразительность поэзии древней, отражающей, по Гердеру, метафорическую выразительность древнего языка.

Наибольшую оформленность метафора приобретает в тексте лирического стихотворения с его тесной, концентрированной структурой, которая «пользуется» языком метафор как наикратчайшим средством образности. Метафоры в тексте лирического стихотворения выступают и единично, и в виде цельного текста (имеются в виду либо развёрнутая метафора, либо вторичная метафоризация всего текста), при этом в стихотворении, составляющем метафору в целом, единичных метафор может и не быть. Поэтический контекст делает возможным не только метафоризацию прямых, но и реализацию метафорических значений. И то, и другое находится друг

с другом во взаимодействии, создавая необходимую *антиномию*. Однако, поскольку текст лирического стихотворения стремится к речезыковой (мифологической) цельности, т. е. к некоей реальности создаваемого поэтического мира, то метафора представляет в нём двойную рефлексию: рефлексию поэта, создающего этот мир, и рефлексию читателя-толкователя, этот мир толкующего. При этом вариантом метафорического толкования заключённого в стихотворении поэтического мира может быть и *деметафоризация* его. Таким образом, метафора становится формой сознания, *через* которую мы идём к бытию; метафора — *метод (инструмент)* герменевтического толкования *бытия*.

Если рассматривать метафоры в лирическом стихотворении единично, то они предстанут (в рефлексивном анализе) как разновидности тропы: аллегии, олицетворения, катахрезы, синестезии и, в своём *метонимическом* варианте — перифразы, литоты, синекдохи, гиперболы. Синтезируются же они все в метафору, отзвуки которой можно различить уже в каждом отдельном тропе (на это обратил внимание, как известно, ещё Р. Якобсон⁸²). Здесь важно снова подчеркнуть антиномию, в данном случае, антиномию метафоры и метонимии: каждый единичный троп при ближайшем рассмотрении оказывается, как правило, метонимией (см. анализ тропов в стихотворении «Не пой, красавица, при мне», предложенный А. Белым⁸³), внутри же стихотворения он окрашивается в метафорические тона. Более того. Поскольку метонимия, являющаяся результатом импликации, есть свойство и человеческой речи вообще, и стихотворной речи с её лаконизмом и сжатостью, то взаимодействие метафоры и метонимии в тексте лирического стихотворения выступает в самых разнообразных сочетаниях. Весь стихотворный текст можно представить как некую *синекдоху*, фрагмент сущности иносказательно выраженного, т. е. метафорического бытия. Метонимическая импликация своим сжатием вызывает, буквально *выжи-*

⁸² Р. Якобсон. Лингвистика и поэтика. — В кн.: Структурализм: «за» и «против». Сб. статей. М., «Прогресс», с. 220.

⁸³ А. Белый. Символизм. Книга статей. М., «Мусагет», 1910, с. 423—425.

мает на поверхность метафорические образы, выражающие, раскрывающие, эксплицирующие скрытый в тексте смысл. Метафора — явление *эксплицитное*, вызванное к жизни метонимической формой стиха, т. е. композиционно оформленной поэтической речи. За этим скрывается взаимодействие метра, преобразованного в свою очередь в ритм через взаимодействие со словом (синтаксисом), и метафоры, от единичного слова синтаксически разворачивающейся на целый текст.

Данное явление стихотворной речи (лирического стиха как её квинтэссенции) проникает в любые жанры поэзии, не исключая и прозу (лирика поверяет любой текст, который становится тем самым исторической вариацией, инобытием лирики как прапоэзии, т. е. системы *мусической, музыкальной*). Взаимодействие *метафоры* и *метонимии* позволяет и другие тропы представить вариацией такого взаимодействия, вариацией инструментов переноса, перехода, движения образа. Такими могут быть:

Ассоциация, аналогия, импликация и аппликация. Первые две категории этого ряда представляют сферу психическую, внеязыковую, две последние — выразительно-языковую. *Ассоциация*, будучи связью иррациональной, тяготеет к *метафоричности*, рациональная же *аналогия*, — к *метонимичности*; в свою очередь *импликация* представляет собой *механизм метонимии*, тогда как *аппликация*, наложение, — *механизм метафоры*, налагающий друг на друга два понятия, сливающихся в единый образ. Лингвистически это может выражаться в различных лексико-синтаксических комбинациях.

Для иллюстрации метафоро-метонимических отношений в стихе приведём примеры.

Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит —
 Летят за днями дни, и каждый час уносит
 Частичку бытия, а мы с тобой вдвоём
 Предполагаем жить ... И глядь — как раз — умрём.
 На свете счастья нет, но есть покой и воля.
 Давно завидная мечтается мне доля —
 Давно, усталый раб, замыслил я побег
 В обитель дальнюю трудов и чистых нег.

В этом *реалистическом* стихотворении А. С. Пушкина сплошь — *метонимические* образы. «Мой друг» хоть и является обращением к жене, но представляет собой лирически обобщённый образ. «Сердце» — синекдоха, ставшая постоянным, функциональным тропом лирической поэзии; в сочетании с глаголом «просит» образ сердца представляет собой стёршееся олицетворение, уже перешедшее в систему языка. «Летят за днями дни» — гипербола, включающая в себя метафору, выросшую из ассоциации (с птицами, бабочками — со всем летучим!) и также вошедшую в языковую систему — в виде фразеологической единицы повседневного языка. «Каждый день уносит частичку бытия» — это и перифраза (построенная на аналогии, например, с рекой или ветром или живым существом, которые что-то уносят), и чистая метонимия (день сам представляет собой часть бытия, здесь же день уносит свою собственную составляющую). Эта метонимическая перифраза заключает в себе две метафоры: одну — стёршуюся («день уносит», подобную «летающим дням») и одну авторски индивидуальную — «частичка бытия», — *единственную истинную метафору* в этом стихотворении (конкретизация абстрактного). «Усталый раб» — обобщающая перифраза (человека вообще по отношению к Богу, поэта как заложника своего труда), гипербола (преувеличение умалённости); «замыслил побег» — эвфемизм; «обитель дальная трудов и чистых нег» — перифраза уединённой и деятельно-радостной жизни; «обитель трудов и нег» — метонимия, построенная на сдвиге логических отношений: вместо предназначенности принадлежность. Все эти единичные тропы метонимической группы, как указывалось при анализе, включают в себя метафорические элементы, а возникшие метафоро-метонимические связи в свою очередь — образы с прямыми значениями («Пора, мой друг, пора», «а мы с тобой вдвоём/Предполагаем жить ... И глядь — как раз — умрём». «На свете счастья нет, но есть покой и воля» и т. д.), которые внутри иносказательного контекста метафоризируются. Весь текст, таким образом, превращается в единый метафорический образ — «*частичку бытия*», где «счастья нет, но есть покой и воля» (эту *единую* метафору, она же и

единичная, сплетают звуковые повторы, дополняющие её семантику — «час», «частичка», «счастье», «чистых», «усталый»; «давно», «завидная», «дальную», «тудов»; «побег», обитель», бытия»: «час-чис-сты-ста-дав-див-да-дов-бе-би-бы-бит-быт» и т.д.).

Второе, не менее знаменитое стихотворение, принадлежит Борису Пастернаку.

Определение поэзии

Это — круто налившийся свист,
 Это — щёлканье сдавленных льдинок,
 Это — ночь, леденящая лист,
 Это — двух соловьев поединок.

Это — сладкий заглохший горох,
 Это — слёзы вселенной в лопатках,
 Это — с пультов и флейт — Фигаро
 Низвергается градом на грядку.

Всё, что ночи так важно сыскать
 На глубоких купаленных доньях,
 И звезду донести до садка
 На трепещущих мокрых ладонях.

Плоше досок в воде — духота.
 Небосвод завалился ольхою,
 Этим звёздам к лицу б хохотать,
 Ан вселенная — место глухое.

Стихотворение сплошь состоит из *метафор*, точнее, метафорических перифраз, являющих резкие, неожиданные, сугубо индивидуальные, парадоксальные образы, разнимающие сущность поэзии при помощи сокровеннейших и выразительнейших, действительных и воображаемых действий природы. Каждая из этих метафорических ассоциаций, сопоставляющих поэзию с «круто налившимся свистом», «щёлканьем сдавленных льдинок» и т. д. и образующих ряды лексико-синтаксического параллелизма, представляет собой инструмент столь точного *толкования*, что, будучи самодостаточным, оно в то же время как бы объясняет, перетолковывает соседний метафорический образ, выявляя единый смысл всего описания — высшую энергию и красоту, роднящие поэзию и при-

роду. Безумствуя, природа превращается в поэзию. Две последние строфы, связанные с первыми и друг с другом имплицитно, т. е. метонимически, представляют метафорический контраст с двумя первыми и, в отличие от них, «толкующих самих себя», нуждаются в деметафоризации, дабы быть рационально *понятыми*. В отличие от гармонической упорядоченности первых двух строф, метафоры в последних двух беспорядочно наталкиваются друг на друга, будучи как бы произвольно выхваченными картинами природы, и для их толкования нужен целый ряд ассоциаций и аналогий, *логически* раскрывающих *образно* явленную в них связь. Парадоксальность усиливается здесь тем, что герметически закрытый, но в своей закрытости откровенный образ как раз и вызван невозможностью логически выразить поэтическое безумство вселенной: единственным и высшим его выражением оказывается метафора.

Третье стихотворение принадлежит Елене Шварц.

Зверь-цветок

Иудейское древо цветёт
 Вдоль ствола сиреневым цветом.
 Предчувствие жизни до смерти живёт.
 Холодный огонь вдоль костей обожжёт,
 Когда светлый дождик пройдёт
 В день Петров на изломе лета.
 Вот-вот цветы взойдут, аля,
 На рёбрах, у ключиц, на голове.
 Напишут в травнике: *Elena arborea* —
 Во льдистой водится она Гиперборее,
 В садах кирпичных, в каменной траве.
 Из глаз полезли тёмные гвоздики.
 Я куст из роз и незабудок сразу,
 Как будто мне привил садовник дикий
 Тяжелую цветочную проказу.
 Я буду фиолетовой и красной,
 Багровой, жёлтой, чёрной, золотой,
 Я буду в облаке жужжащем и опасном —
 Шмелей и ос заветный водопой.
 Когда ж я отцвету, о Боже, Боже,
 Какой останется искусанный комок —
 Остывшая и с лопнувшею кожей,
 Отцветший полумёртвый зверь-цветок.

Уже название-тема этого стихотворения метафорично: оно представляет собой своеобразный оксюморон, анализ в синтезе, соединение двух сфер природы в одном образе. Эпиграф ассоциативно связан с названием, отдельные же части текста — с эпиграфом и друг с другом. Между двумя полюсами (зверь и цветок) расположено всё «магнитное поле» мира, соединяя разнородные вещи поэтической рефлексией через метафору: кирпичные сады, каменная трава — перифраза городского пейзажа, а льдистая Гиперборея — северного города, Петербурга. Оксюморон «холодный огонь» таит в себе «предчувствие жизни до смерти», как и цветение вообще. В эту метафору смертожизни вплетаются ассоциативные детали: кости вызывают ассоциацию со смертью, а светлый дождик — с жизнью; излом лета означает расцвет жизни и поворот к смерти. На умирающем «в дерево» звере расцветают цветы. Сначала — алые, огненные (жизнь), потом — тёмные (смерть). Пышные розы соседствуют с бледными незабудками, алое с голубым; цветение живого тела становится «болезнью к смерти», проказой, а сами цветы преобразуются в цвет, где красное, жёлтое, багровое, золотое контрастирует, сливаясь с чернотой и зловещей потусторонней фиолетовостью. Искусанный пчёлами и осаами (слитный образ зверя и цветка) отцветший куст как метафора отцветшего зверя *реализуется* в соответствующих «звериных» образах («искусанный комок», «остывшая и с лопнувшей кожей»), приводя к синтезу, «оправдывающему» название, — «отцветший полумёртвый зверь-цветок». Все эти метафоры-метаморфозы, порождающие текст стихотворения, будучи истолкованы через обратные метаморфозы, сливаются в единую метафору страдания, творческой жертвенности, поэтического расцвета как мученичества: поэт отдаёт в себе человека на растерзание. Сливающиеся в метафорический синтез единичные метафоры — материал, из которого сделан стих, механизм его построения; рождающаяся из них цельная метафора — дух поэтического текста, его идея.

Если метафора — инструмент анализа скрытых смыслов, то это значит, что она разоблачает, эксплицирует тайну. Следовательно, толкуя метафорический текст (а любой текст худо-

жественной словесности метафоричен как целое), мы растолковываем не сами метафоры, ибо метафора толкует самоё себя, — а имплицитный, рядом лежащий и затемнённый метафорой смысл. Мы толкуем метонимические провалы между метафорами метафорическим путём. Толкование превращается в метафоризацию метонимий, в высветление их методом рефлексии, в выявление сокрытого. Так, в данном тексте метонимиями насыщена первая его половина, которая в тексте же, через метафоры, и объясняется: появление иудейского дерева в эпитафье объясняется через *Elena arborea*, льдистая Гиперборея (северный град) через кирпичные сады и каменную траву. День Петров, т. е. излом лета, ассоциируется с цветением, которое особенно сильно в июле; расцвет перед смертью — это и есть «предчувствие жизни до смерти».

Однако, говоря о метафоричности лирики, мы наталкиваемся на парадокс: метафоры, при помощи которых рефлексивует поэт, попадая в текст, т. е. в средний член триады «автор-текст-толкователь», деме­тафоризируются, реализуются, создавая реальный мир в духе, т. е. новый миф, который затем, в толковании читателя, снова распадается на метафоры как инструменты рефлексирующего сознания.

Читатель-толкователь воссоздаёт авторскую рефлексию, повторяет процесс созидания, разлагая собранное в тексте на части, завершая тем самым троичный герменевтический круг.

Внутри *метафоро-метонимической* системы можно рассмотреть и единичный *символ*. Будучи тропом *метонимической* группы, единичный символ построен, однако, не только на аналогии, но и на ассоциации, ибо он асимметричен. Родственная и противоположная ему *аллегория*, относящаяся традиционно к *метафорической* группе, содержит в себе аналогию, она рациональна и симметрична. Будучи *поэтическим* (выразительно-языковым) явлением, аналогия построена в свою очередь на *импликациях*, в то время как символ можно представить как род *аппликаций*, что сближает его, следовательно, с метафорой. Такая нечёткость, при которой одни и те же тропы могут рассматриваться и как метафорические, и как метонимические, позволяет вообще разрушить их традицион-

ную классификацию, вернувшись от частного к целому, т. е. всё к той же *метафоре*.

Что касается совокупного текста, где символ *функционально* выступает вторичным художественным смыслом, то такой символ можно рассматривать как преобразование метафоры или как метафору, выходящую за пределы стихотворения и связывающую его с другими текстами и мирами.

Так, первое из представленных выше стихотворений, А. С. Пушкина, позволяет представить его как символ («частичку») идеального земного бытия, более того — как бытия вообще в его истине. Второе стихотворение, Б. Л. Пастернака, — как символ «возмущающей» мироздание поэзии. Третье, Е. А. Шварц — как символ единой смертожизни всего живого и творческого. Метафоро-символическое взаимодействие можно изобразить в виде триады: единичные метонимии и метафоры (части стихотворного текста) — совокупная метафора-метонимия всего стихотворения — символический смысл как вывод из совокупной текстовой метафоры. Этот символический смысл настолько имплицитен, что его цельность и единственность выявляется в единичных и субъективных образах, иначе говоря, символ, вывод и итог всего текста, по закону обратной связи, оказывается *множественным и субъективным!* Но именно это и связывает его с целым миром, с Логосом, который возвращает нас к истокам всякой поэтической речи — тексту сакральному.

Повторяя в обобщенном виде сказанное в разделе «Миф, язык, поэзия» (т. е. перетолковывая изложенные там мысли), напомним, что *поэтически*, точнее, *стилистически*, Священное Писание делится на тексты эпические и лирические; к текстам лирическим можно отнести также учительные, включающие в себя прямую или косвенную речь, в частности, речи Спасителя. Эпические тексты, а также эпические отрывки в других текстах, носят характер метонимический. Лирические же, помимо метонимических образов, могут включать в себя и *метафорические сравнения* как элемент поэтической рефлексии (в качестве примера можно привести «Песнь Песней», книгу «Иова», речи Иоанна Крестителя или Нагорную пропо-

ведь, *изложенную* евангелистом Матфеем). Когда мы говорим о метафорах Священного Писания, мы должны каждый раз проверять себя, имеем ли мы в виду метафору действительную, присущую тексту (т. е. автору-толкователю Слова Божьего) или же метафоризируем текст вторично, метафорически толкуя непостижный для человеческого разума образ. Пример этому — реальные видения пророков, которые мы можем воспринять только метафорически.

ГЛАВА 8

ЯЗЫК, ПОЭЗИЯ, ЛИРИКА, МУЗЫКА

Понимание сакральных и поэтических текстов как символических, а поэтических как сакральных и языкотворческих потребовало от нас добавления ещё одного элемента — *лирического*. *Лирика*, квинтэссенция стихотворной речи, будучи исконно связана с музыкой, есть творчество мусическое; она представляет собой двойной текст — словесный и музыкальный: *собирая* «мифологические осколки», метафоры, в единый логос, лирика одушевляет слова, объединяя их единым мусическим чувством, и извлекает из слова символический смысл.

Под «всеобщим языком музыки» Новалис⁸⁴ разумел высшую абстракцию, математический язык символов. Мыслительно-эмоциональная неконкретность музыки допускает любое индивидуально-символическое осмысление её, любой образ — зрительный ли, архитектурный, ситуативно-действенный, любую творческую фантазию. Музыка — искусство «бессловесное», *безмолвное*. Здесь уместно вспомнить стихотворение О. Манделштама «Silentium» («И, слово, в музыку вернись», т. е. в тишину бессловесности), а также основанное на прозрениях Новалиса утверждение М.Хайдеггера, что «язык есть перезвон тишины» («Die Sprache spricht als das Geläut der Stille»⁸⁵). При этом, согласно правилам антиномии, свободный язык музыки, оформляясь в конкретное произведение, подчиняется строгим математическим закономерностям. И если говорить о таком оформленном *музыкальном произведении*, то в нём обнаруживаются признаки, ассоциативно связанные со словесным текстом⁸⁶.

На уровне гомофонном — высота и длительность тонов, выстраивающихся в линейно зависимый лад, в интервальное

⁸⁴ См. «Литературная теория немецкого романтизма», указ изд., с. 135.

⁸⁵ М. Heidegger. Unterwegs zur Sprache. Pfullingen. Neske, 1960, S. 30.

напряжение, подчинённое строгим законам голосоведения, аналогичного семантико-синтаксическим, *синтагматическим* связям в предложении и тексте.

Мелодическое (синтагматическое) движение сопряжено с *гармонической*, вертикальной (*парадигматической*) структурой, которая есть продолжение тех же функционально-ладовых связей. Горизонтально-вертикальная организация музыкальной формы аналогична идеальному строению словесно-художественного текста, перефразированному Р. Якобсоном как сочетание оси селекции с осью комбинации⁸⁷.

На ритмическом уровне музыкальная форма может простирается от строго метрической организации (непременная заданность размера и членение на такты) до речитативного построения, что аналогично словесно-художественным формам — от строгих метров лирического стиха до «безразмерной» прозы. Постоянной единицей музыкальной формы остаётся фраза, имеющая законченную интонацию, с сильными и слабыми долями, с главными и побочными ударениями, с интонационной вершиной и т. д., аналогичными тематико-рема-тической организации предложения и стиховой строке.

Музыкальная фраза разворачивается в композицию, представляющую собой «содержательную» форму, *звуковую метафору* некоего скрытого (имплицитного) бытия. Однако, будучи понятием *рефлексивным*, т. е. явлением языкового сознания, метафора в *бессознательной* стихии музыки модифицируется в *символ* как общеэстетическое соответствие метафоры, как понятие *многомерное* и *асимметричное*.

Если рассмотреть разные музыкальные формы-композиции, то аналогии-ассоциации со словесно-художественным текстом окажутся ещё ярче.

Музыкальная форма представляет собой определенное развитие музыкальной *темы* как основы фразового движения.

⁸⁶ Об аналогии музыки языковым структурам писал, в частности, Т. Адорно: «Musik ist sprachähnlich». («Музыка подобна языку»): Theodor W. Adorno. Fragment über Musik und Sprache. In: Musikalische Schriften I—III. (Gesammelte Schriften, hrsg. v. R. Tiedemann, Bd. 16, Suhrkamp, Fr./M., 1990, S. 251 ff).

⁸⁷ Р. Якобсон, указ. соч., с. 204.

Так, заданные в экспозиции сонатной формы две контрастные темы — главная и побочная — вступают во взаимодействие друг с другом в «разработке» и ведут к «репризе», создавая трёхчастность, *триаду*, как в слепке запечатлевающую *герменевтический круг*. *Антиномия* двух тем сливается сначала в *становящемся* синтезе разработки (тональность побочной темы постепенно переходит в главную), а затем повторяется в *состоявшемся синтезе* репризы (тональность главной темы подчиняет себе побочную). Тема (раздвоенная!) аналогична теме словесного текста, которая для *своей* разработки нуждается во всём тексте произведения (сюжет, персонажи, рече-языковые формы, композиция); реприза же аналогична идеям произведения, не сформулированным в прозе, но всегда сформулированным в лирическом стихотворении.

В другой музыкальной форме — фуге — одна тема, проходя асимметрично по разным голосам, концентрирует их в конце произведения в гармоническом синтезе, славивая все голоса в единый аккорд. Здесь мы видим ещё большую аналогию структуре словесного произведения, его повторам и лейтмотивам, проходящим по разным голосам (персонажей и событий) и разрешающимся в некой цельной гармонии (стиле) текста, не выраженной однако в единой завершающей формуле; подобная структура известна в стилистике как *полифоническая*; аналогию музыкальному развитию представляет собой также система enjambements лирического стихотворения, после асимметричного движения вливающих в симметричное ритмическое русло. Строгая закономерность в композиционном развитии музыкального текста может в некоторых случаях служить критерием и при оценке профессионализма словесного произведения. Так, например, запрещение при гармонизации мелодий употреблять параллельные квинты и параллельные октавы можно с успехом перенести на законы рифмовки, не рекомендуя рифмовать одинаковые морфологические формы (гомиотелевты) как пустые по звучанию и поверхностные по смыслу.

Из классических форм можно в качестве примера привести также *рондо* или *вариации*: в первом случае композиция чере-

дует главные разделы с побочными, где основной раздел (тема) повторяется, выступая в виде рефрена; во втором — повторяет заданную тему во всём объёме, но каждый раз в изменённом виде. Рондо, таким образом, основано на тематическом *симметричном возвращении*, вариации же — на последовательном видоизменённом, или *асимметричном, повторении*, что имеет прямую аналогию в построении текста.

Есть множество свободных музыкальных форм, принесённых в музыку романтизмом — скерцо, баллады, романсы и т. д. При композиционных вольностях по отношению к образу, все они, тем не менее, имеют строжайшее внутреннее голосоведение, ладовую и тональную, мелодико-гармоническую функциональную взаимосвязь звуков, функции которых определяются ладово-тональной системой, а композиция строится на всеобщем музыкальном принципе повторности.

Законы атональной музыки ещё строже. Додекафония (двенадцатиполутоновый звукоряд) и импровизационный стиль, сделав вариацию тотальной, тем самым уничтожили её; поставив каждый звук в зависимость от всего ряда, превратили композицию в конце концов в *серийную* технику, для каждого звука устанавливающую заранее заданные ритмику и тембр, неизменные на протяжении всего произведения. Так динамика превращается в статику, свобода, влеча за собой изощрённые приёмы и правила для своего осуществления, — в несвободу. Эта закономерность распространяется и на словесный текст. От свободных ритмов, которые, дабы не превратиться в прозу, требуют повторов разного уровня и стиховых переносов, отмечающих концовки и зачины строк, — до модернистской и постмодернистской прозы, постепенно переходящей к заранее заданной динамике с бесконечным возвращением одних и тех мотивов и словесных конструкций. Исследование художественно-словесного творчества как искусства *мусического*, т. е. в одном ряду с музыкой, — задача филологической герменевтики.

ГЛАВА 9

ГЕРМЕНЕВТИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА И ПРОБЛЕМА ИНДИВИДУАЛЬНОГО СТИЛЯ

Три понятия, помещённые в одно заглавие, требуют предварительных пояснений.

Эти понятия — стилистический, поэтический и индивидуальный — возвращают нас к проблеме соотношения поэтики и стилистики. Если понятие *поэтики* как теории жанра или истории развития словесно-художественных форм расширить до учения о словесно-художественных средствах выражения, то есть о *словесном* (языковом) *выражении жанровой формы* как обо всём ансамбле поэтико-языковых средств художественного произведения (тропах, экспрессивной лексике, эпитетах и т. д.), то она предстанет внешним слоем *стиля*, в самом же стиле, как говорилось выше (см. введение) взаимодействуют два голоса — содержательный и выразительный, связанные друг с другом не антиномически, а *диалектически*. Это значит, что стилистическая структура художественного текста реализуется в единстве средств языкового выражения (средств поэтических), вызванных их выразительностью, то есть зависимостью от содержания; соотношение же содержания и выражения регулируется точностью и адекватностью в передаче авторской мысли — выбором слова, механизм которого прекрасно сформулирован Ф. Ницше: «Den Stil verbessern heißt den Gedanken verbessern». («Исправить стиль значит исправить мысль»). Стиль — адекватно выраженная мысль (даже когда авторская мысль есть «безмысленность»), представленная как единство средств языкового выражения, или выразительность средств образности, «выразительная образность».

Если это двойственное соотношение вытянуть в непрерывный ряд, то возникнет иерархическая структура, в которую

войдёт литературное течение, жанр, индивидуальный стиль автора (слог, манера), индивидуальный стиль данного произведения (текста), распадающийся на компонентную структуру: тема-сюжет-характеры-композиция-идеи. Однако вся эта иерархия представляет собой круговращение: компонентная структура произведения (тема, композиция-сюжет и характеры) преобразует в себе жанр, отражая в то же время литературное течение и проявляясь в языке (тексте) как слепке всей иерархической структуры текстовых компонентов. Скрещением содержательно-выразительных категорий являются композиционно-речевые формы, конкретизированные изнутри как стиль *языковой*: авторская речь может быть описательной или повествовательной, что выражается в употреблении либо имён, либо глаголов; речь персонажей выражается прямой речью со всеми её языковыми особенностями, вбирая в себя вместе с тем характеристику самого персонажа (языковой портрет) и т. д. Процесс изучения языкового стиля (а неязыкового стиля быть не может) — это постепенное проникновение от эксплицитности к имплицитности, постепенная языковая детализация, всё более глубокая метафоризация текста, вскрывающая его глубинный, *символический смысл*. Вот этот символический смысл и включает в себя идеи произведения, вывод его, ответ на заявленную в нём тему. Цельный же текстовый символ есть совокупность всех выразительно-изобразительных средств художественного текста и всегда индивидуален. Так, определение *индивидуальный* становится в конце концов определением стиля словесно-художественной речи вообще. А стилистическая иерархия приобретает следующий вид: стиль литературного течения и жанра (стили функциональные) вливаются в индивидуальный стиль автора и его произведения. Эта стилистическая иерархия предстаёт, таким образом, как антиномия функционально-индивидуального и как постепенный переход ко всё более утонченной лингвистической структуре. Языковые особенности произведения концентрируются в острие его индивидуального стиля. Поэтому *языковой стиль художественного текста есть продукт индивидуального творчества*, преодолевающего функциональ-

но-речевые нормы. Герменевтика же есть *путь* к пониманию этого стиля, т. е. путь постепенного проникновения в глубину текста, вхождения в стихию языка и обнаружения истинного смысла в его *поэтической сущности*: при необходимом предзнании (знании об авторе, литературном течении, жанре) «снимается» сначала верхний слой понимания (понятийный уровень языка), то есть прочитывается весь текст, и в соединении предзнания с этим первичным уразумением создаётся некая общая картина изначальных стилистических особенностей текста (первичное целое); затем рефлексия задерживается на поэтических средствах изобразительности, всё более и более подробно углубляясь в них; этот фрагментарный анализ позволяет далее перейти к сцеплениям между фрагментами, из множественности которых вырастает некое единство, завершающееся синтезом *внешнего и внутреннего, видимого и невидимого, открытого и скрытого, эксплицитного и имплицитного*, — или глубинным пониманием текста.

Такой анализ имеет три особенности, связанные между собой. 1. Представленная выше схема не всякий раз реализуется полностью, а представляет собой идеальную структуру, незримо направляющую толкование. Это вызвано наличием двух типов художественной словесности — прозы и стиха, для которых понятие стиля неравноценно. *Стиль* в большей мере есть принадлежность *прозы* с явно представленном в ней рациональным планом содержания, — поэтому и стилистический анализ в полном объёме осуществляется в прозе; что же касается стихотворной речи (прежде всего, лирики), то при её анализе некоторые звенья (эпический сюжет, характеры действующих лиц, усложнённая и неоднородная композиция) редуцируются, уступая место усиленному толкованию метафорических образов. Однако, будучи единой *поэзией*, и стих, и проза подчиняются одним и тем же словесно-художественным законам: только прозе требуется пройти более долгий метафорический путь от понятийного содержания до символического смысла, чем стиху, дабы превратиться в поэзию. 2. Опираясь на общие закономерности, стилистический анализ вместе с тем сугубо *индивидуален* и представляет собой

бесконечную вариационную цепочку от произведения к произведению, задавая метод для творчества, предполагая творчество (т. е. превращая самый метод в поэзию); 3. При взаимодействии всех компонентов произведения друг с другом, складывающихся в вертикально-горизонтальное соотношение, при их переходе друг в друга, анализ напоминает форму *креста*, вписанного в *круг*, где все элементы равноценны, что позволяет начинать толкование с любой точки текста — с любого компонента или элемента языкового стиля. В этом едином мире нет ничего малого и ничего великого, всё действует наравне друг с другом.

Таким образом, герменевтика становится *наукой об индивидуальном стиле и методом толкования как искусства; наукой, абсолютизирующей метод*, техникой представления единичного как всеобщего, техникой слияния науки с искусством. При герменевтическом подходе снимается антиномия между языком и стилем, поэтикой и стилистикой, поэтикой и лингвистикой: каждый словесно-художественный приём становится стилистическим, каждый языковой элемент — элементом поэтики.

Продemonстрируем герменевтическое «действие» на примере конкретных текстов — и лучше всего воспользоваться для этого текстами стихотворными ввиду их краткости, обзорности и сгущённой, оформленной поэтичности.

Елена Шварц

В полусне

Оплели меня лёгкие сны, оплели,
Нежной, цепкой, тугой повилкой под кожу вросли,
Я проснусь, поищу третий бок,
Плеть с виска сорву, белый цветок.

В полусне становлюсь я простой, шаровидной.
То стою на мысу, то латыни глаголы учу.
На сердце — крест, на животе — звезду Давида,
И листья клевера — под ложечкой черчу.

1. «Классический» анализ может выглядеть следующим образом. Лирика современного поэта Елены Шварц — стихи

глубокого философского содержания, вбирающие в себя разные миры, ассоциативно связывающие их друг с другом через сложные метафоры-метаморфозы. Привычный ритм при этом ломается, а сопутствующий ему синтаксис становится усложнённым. Живописно-музыкально-архитектурное начало лирики Шварц основано на цветовых, пространственных и слуховых образах, вписывающихся в полифонию стиха. Страдание как часть *гармонии* Вселенной вписывается в многообразную поэтику этого лирического текста и определяет его *стиль*.

Данное стихотворение относится к циклу «Корабль» и написано в 1982 году. Полусон — метафора двойного видения: реального и фантастического; из этой антиномии, двойственности произрастает совокупная метафорическая образность стиха. Всё стихотворение — саморефлексия, самотолкование, инструментом которого как раз и выступают метафоры. Толкуя возникающее видение, мы как бы пробираемся *сквозь* них, воссоздавая некое реальное целое, иначе говоря, при читательском перетолковании метафоры реализуются: плеть с виска, третий бок, белый цветок — следует понимать реально, тем более что они вплетаются в картины действительно реальной жизни (латыни глаголы учу, например). Метафоры сплетаются с повторами и перечислениями (оплели, оплели; нежной, цепкой, тугой; проснусь, поищу; простой, шаровидной; то стою на мысу, то латыни глаголы учу; учу, черчу; на сердце — крест, на животе — звезду Давида и листья клевера под ложечкой черчу). Функциональными синонимическими повторами-вариациями на лексическом уровне предстают «крест», «звезда Давида» и «клевер», соцветие которого имеет крестообразную форму.

В текст образы сплетаются цветами: белый цветок, повиллика, клевер, в один ряд с ними попадают и крест, и звезда Давида. Человек (поэт) в полусне деформируется, проникает в разные миры, в видимое и невидимое пространство, вбирая в себя всеобщую духовность (сдвиг ведёт к духовному преобразению, соединяющему крест и звезду Давида). Символ, выходящий за пределы стихотворения, — микрокосм.

2. Из этого общего анализа можно выбрать любую точку и выстроить то же единство, которое мы пытались выстроить в первом «действии». Например, слово «оплели». «Оплели» семантически *сцепляется* с «цепкой повиликой», «плетью», «шаровидной», «черчу». Через них — уже синтагматически — с «белым цветком», «нежной и тугой», «кожей», через кожу постепенно проникая внутрь тела — в «сердце и под ложечку». «Оплели» становится словом-ключом стихотворения, сплетающим текст в символ.

Выбрав слово «крест», мы приходим к тому же. Крест — символ страдающего мира, сплетение внутреннего и внешнего, вертикального и горизонтального, преобразование звезды Давида, соединение человеческого (Сына человеческого, Мессии) с Божественным. В эту перекрёстную систему входят равноценными частями и латинские глаголы, и мыс, и висок, и кожа, и клевер, и белый цветок. Духовная равноценность достигается за счёт мученичества и жертвенности: срываю с виска (с болью), ищу третий бок, становлюсь шаровидной (искажение тела), на сердце черчу крест — раню себя. Сплетение, крест, звезда Давида суть метафоры мученичества как условия преобразования и соединения себя со всем мирозданием. Разные фрагменты выражены разными лексическими слоями: рационально-нейтральная лексика — учу, черчу, стою, проснусь — участвует в создании ирреальных, фантастических, символических образов: на сердце черчу крест, на животе — звезду Давида, под ложечкой — листья клевера, становлюсь шаровидной, белый цветок срываю с виска и т. д. В духе, в поэзии соединяется видимое с невидимым. Поэзия и есть то, что связывает между собой разрозненные в сознании вещи.

3. Наиболее естественный путь — начать анализ с самого главного. Самое главное — в начале и в конце стихотворения. Сны «оплели меня» до такой степени, что на сердце можно вычертить крест и т. д. Конкретная осязательная ирреальность. Можно двигаться по тексту от слова к слову, постепенно углубляясь в его смыслы, т. е. *логосы*, ибо каждое следующее слово-образ есть ступенька, низводящая вниз, вглубь, углубляющая содержание предыдущего: оплели меня легкие

сны, оплели (повтор «оплели» вырастает в метафору). «Нежной, цепкой, тугой повиликой» разъясняет смысл образа «оплели» (самотолкование); на виске вырос белый цветок оттого, что под кожу вросли, как растения, сны. Вторая строфа начинается как бы новую тему — становлюсь шаровидной, т. е. похожей на мир, на Вселенную. А шар или круг — есть завершенность круговращений. С первой строфой эту новую тему связывает образ «в полусне». Отсюда и внешне несвязанные друг с другом, но внутренне единые образы-фрагменты-метафоры второй строфы. Каждый путь толкования, ведя к единой истине, раскрывает в ней и нечто новое.

4. Возможно толкование, выводящее за пределы текста: отталкиваясь от темы, центробежно, через ассоциации уходить вовне. Началом ассоциативной цепочки может быть «звезда Давида» со всей её историей и религиозным смыслом, или «крест» как христианский символ и символ страдания вообще, или «белый цветок», — связывающий это стихотворение и с лилией мистиков, и со всей лирикой Е.Шварц (ближайшая ассоциация — стихотворение «Зверь-цветок», где многоцветность имплицитно сливается в белый цвет), и с цветовой символикой вообще. Такой анализ, выстраивая внетекстовую ассоциативную цепочку, становится символическим изначально: собирая лежащие на поверхности фрагменты, толкователь восстанавливает духовное целое текста.

Вариативность герменевтического метода делает его свободным творчеством, как замкнутом на самом тексте, так и выводящим за его пределы. Он исходит из текста как системы, открытой и закрытой одновременно, единство представляя во множестве, а множественность слов снова собирая в единый логос.

ГЛАВА 10

ЕЩЁ ОДНО ТОЛКОВАНИЕ: ЕДИНСТВО МНОЖЕСТВЕННОСТИ КАК ЦЕЛЬНЫЙ ТЕКСТ

**Елена Шварц. «Труды и дни Лавинии, монахини из ордена
обрезания сердца. (От Рождества до Пасхи)»**

Взрывная энергия, присущая поэзии Елены Шварц, пронизывает весь текст её стихотворений — от метра до иносказательных образов. Метафоричность столь густа, что сама служит толкованию, реализации, прояснению и уточнению смысла, способствуя широчайшей и глубочайшей его символизации. Лирика Шварц, которой присуща, как говорилось выше, и музыкальность, и живописность, и пластичность, и архитектурность, являет собой некий «синтез искусств». Этот синтез создается из фрагментов разного рода, часто далёких друг от друга, и возвращает нас к воззрениям немецких романтиков, рассматривавших фрагмент как конечную бесконечность. Музыкальное многоголосие, свойственное поэзии Е.Шварц, полифоничность, роднят её также с барокко, раздвигая тем самым границы романтического синтеза и сближая с *мистикой*, которая, вне сомнения, является сущностью поэтического дара Елены Шварц. Оба мира, видимый и невидимый, соединяются в её лирике, делая её *религиозной* — и в смысле восхождения к Богу, и в смысле связывания всего мира через систему метаморфоз. В поэзии Шварц каждый фрагмент — от отдельных стихотворений до единичных метафор и строк, сопряжённых друг с другом как пёстрые картины, объединённые общим духовным смыслом, — содержит в себе все особенности её стиля. Каждая вещь, по учению мистиков, обожествлена, поэтому все вещи равноценны внутренней своей сутью, каждая тварь, как сказано в стихотворении Е. Шварц «Девятисвечник», есть «храм Соломонов».

Книгу «Труды и дни Лавинии» можно рассматривать как перетолкование и поэтому синтез всего предыдущего творчества Шварц, как герменевтику жития человеческого в мире.

Этот мир — монастырь, «где молятся Франциску, Серафиму», он расположен там, «где Пермские леса сплетаются с Тюрингским лесом», а по времени — «он был сегодня, будет и вчера».

Книге предшествует многоголосый эпиграф — фрагменты из Посланий апостола Павла, из Патерика, из Рильке, из китайских мудрецов, из современных поэтов. Эти цитаты — заданные темы, ассоциативно связанные с текстом «Лавинии», который включает их в своё многоголосье, создавая жанр своеобразных полифонических вариаций, где темы изменяют звучание, растворяются в иных словесных образах и картинах. Вот некоторые из этих эпиграфов: «Хочешь быть мудрым в веке сем, будь безумным» (апостол Павел); «Да раздражу глубину сердечную» (из Патерика); «То обрезание, которое в сердце, по духу, а не по букве» (апостол Павел); «Но с чем же может граничить Россия с этих двух сторон?» «Вы это знаете!» — вскричал больной» (Р. М. Рильке); «У входа в пещеру играю с клубящимся туманом» (безумный Линь); «И всё же силою любви / С гнездом подняться от земли / Сам, Господи, благовослови!» (Бурихин). Если соединить их в единую цепочку, то явится образ монахини, мудрой своим безумием, в сердечной любви восходящей по духовной лестнице к Богу.

Собственно стихам Лавинии предшествует «Предисловие издателя», стилизованное под сухой официальный документ, который вдохновенной фантазии эпиграфов противопоставляет рационально-назидательный тон, продиктованный здравым смыслом. Издатель симпатизирует безумной монахине, но оценивает её вдохновение как клинический случай: «Хотя нашей специальностью является публикация трудов по современной психологии, мы всё же решаемся издать в свет произведения монахини Лавинии, присланные её сестрой. Нам кажется, это будет небезынтересным как пример спонтанного взрыва бессознательного. <...> Сестра Лавиния смело, я бы даже сказал — дерзко, пошла навстречу этому взрыву и попла-

тилась за это, как нам известно, рассудком. Впрочем, труды её представляют интерес и в других отношениях; особенно актуален для нас её органический экуменизм, а также неортодоксальность, сочетающаяся с глубокой верой».

Ирония и юмор, с которой Елена Шварц публикует это предисловие, его контрастность по отношению к эпитафиям, с одной стороны, и к самим стихам монахини, с другой, — тоже родственны романтической эстетике, противопоставляющей мир художника миру рассудочного бюргера (вспомним Гофмана или Гейне).

Помимо того, что сама лирика Е. Шварц рефлексивна в буквальном смысле, т. е. отражает небесное в земном, а земное в небесном, книга о «Лавинии» представляет собой двойную рефлексию — сам поэт «отражается» в стихах вымышленной ею монахини (подобно «Часослову» Рильке, написанному от лица инока). Возникает антиномия поэта и героя, свойственная эпической лирике или эпической драме, где разыгрывается непрерывное реально-мистическое действие.

Действо это следует понимать буквально, ибо лирика «Лавинии» сюжетна, как и вся лирика Шварц. Одни сюжеты — внешние, реальные, — переплетаются в круговращении единого мира с другими — внутренними, духовными, передающими становление души. Образы во внешне сюжетных текстах реальны, но сам мир — фантастичен, или реален мифически. Сюжетность духовная построена на метафорах, *реалиях невидимого мира*. Вот внешне-внутренняя сюжетная линия книги: восхождение монахини Лавинии к Богу — это бег по духовной лестнице вверх и вниз, падения и подъёмы, ночные мучения и дневные экстазы, бытие соборное и уединённое. У Лавинии есть хранители — сначала ангел-волк, которого затем сменяет ангел-лев. Аббатиса задаёт Лавинии уроки — нарисовать карту неба, слетать на вечерю в Иерусалим, распятыся на кресте между Солнцем и Луною; в монастыре есть даже крещёный чёрт (Теофил), есть и попытка подражания апостолу Петру, воскресившему Тавифу; венчает сюжетную канву выдворение Лавинии из монастыря, строительство скита (с помощью верного льва) и переход её в жизнь вечную. Но глав-

ное в композиции «Лавинии» — это разные стихотворения-фрагменты, внешне не связанные друг с другом, темы и образы которых выявляют аскезу монахини, становясь символами её душевных трудов, т. е. символами единой души:

Так свет за облаками бьётся,
 Как мысль за бельмами слепого,
 Так — будто кто-то рвётся, льётся
 Через надрезанное слово,
 Так херувим, сочась, толкаясь,
 Чрез голоса влетает в клирос,
 И человек поёт, шатаясь,
 Одетый в божество — на вырост. (9).

Это стихотворение, особенно его заключительная метафора, может служить лейтмотивом всей книги, героиня которой «одета в божество — на вырост».

«Лавиния» насыщена разными персонажами, имеющими, как и всё в ней, символическое значение, — три волхва, Левиафан, волк, лев, медведь, кошка, птицы, сестра-яблоня, мальчишки, разложившие костёр (в который аббатиса кидает Лавинию), монахини — подруги Лавинии, — отшельник, живой старец в гробу, покойник, который не хотел воскресать, другой покойник — фабричный счетовод, аббатиса, крещёный чёрт Теофил, само имя которого символично (преображённое «Teufel»), и др. Ассоциативно-символическим фоном выступают сакральные персонажи: царь Давид, апостол Пётр, скрыто — блаженный Иероним (через льва), архиепископ новгородский Иоанн, на бесе путешествовавший в Иерусалим (в тексте «Лавинии» пойманный в бутылке из-под молока чертёнок везет монахинь на Афон) и др. В духе средневековой мистики Е.Шварц одушевляет «вещи» — деревья, звёзды, — приравнивая их живым существам, а животных очеловечивает, вкладывая в них, подобно средневековому «Физиологу», аллегорический смысл.

Через метафоры Лавиния — Елена Шварц — проникает в прошлое и будущее, в невидимое пространство, в разные религии и культуры, связывая «сравнений цепью» (цитата из од-

ного из её ранних стихотворений) божественное, чудесное и человеческое:

Зачем я мучила январь?
Желтят тоски моей закаты
Его заплаканную даль.
Царапну воздух — киноварь
Сочится в мёртвый день распятый.

Зачем я мучила январь?
Но и меня он мучил тоже,
Иголки каждый день втыкал
В мою истерзанную кожу
И грубой солью посыпал.
Зачем мы мучимся, январь? (8)

* * *

Как тонок иней на земле,
Деревья сжались.
Глядит в сторонке Марс,
Забравшись на насест, —
К утру все звезды
Станцевались в крест.

(«Ночь на великую субботу», 70)

Весь текст «Лавинии», как и вся поэзия Елены Шварц, тоже «станцовывается в крест»: в последнем стихотворении книги — «Скит» — церковь, которую за три дня возвела Лавиния при помощи льва («как ей приснилось») имеет форму «полого креста», универсального символа мира и текста, символа, который может наполняться разнообразным содержанием.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Главный вывод, который можно сделать из всех предыдущих рассуждений, есть тот, что герменевтика представляет собой метод универсального и потому свободного (творческого) анализа текста. Этот вывод покоится на следующих характеристиках герменевтического действия.

В основе его лежит правило *антиномии, разрешающейся в третьем члене*, т. е. переходящей в конце концов в *триаду*. Эта особенность влечёт за собой и все остальные. Герменевтическое толкование представляет собой науку о методе, при котором объект (текст) и его объяснение рефлексивно связаны друг с другом, а толкование самопроизвольно вытекает из самого текста, является продолжением его, его неперменной *функцией*: так, музыка не существует без звучания, живопись без картины, певец без голоса, голова без мысли, поэт без творчества и т. д. Из этого следует далее, что *теория* герменевтики — область, ограниченная рядом правил и продолженная в многообразном толковании текстов, их смыслов и стилистического своеобразия, иначе говоря, представляет собой и науку, и *искусство, синтез* науки с искусством. Бесконечное проникновение вглубь текста есть преодоление *речевой понятийности* в поисках *языкового мифа*, категории, сливающей слово (словосмысл) и бытие. Из этого в свою очередь вытекает ещё одна антиномия: герменевтика исходит из двухфокусности объекта толкования, опирающегося на две точки — *теоцентрическую* и *антропоцентрическую*, — и является поэтому научным методом, обязательно связанным с генезисом, т. е. методом не просто историческим, но *генетическим*. Это не значит, что теоцентрический исток должен быть познан *въяве*, но его следует учитывать, на него нужно оглядываться, он должен присутствовать как гипотеза, косвенно проявляющаяся на феноменологическом уровне и требующая для изучения

текста обращаться к законам мироздания. Творец в абсолютном смысле творит мир. Автор, по своим человеческим возможностям, творит текст. В отличие от Творца, творец-автор как человек конкретен и познаваем и поэтому познаваем и его мир — текст. Однако познаваемость авторского мира связана с его фиктивностью: если в Божьем мире действуют реальные персонажи, то в мире словесно-художественном — вымышленные, но реализованные авторским воображением. Возникает парадоксальная ситуация: *реальность непознаваема, а то, что познаваемо, — нереально*. Таким образом, текст словесно-художественного произведения представляет собой *реализованную метафору реального мира*. На автора можно *проецировать* теоцентрический фокус — тогда двухфокусность (тео- и антропоцентричность, автор и персонажи) переносится в синхроническое пространство самого текста. Двухфокусность толкования позволяет иначе уразуметь (*понять*) двоичные категории стилистики и — шире — филологии: таковы содержание и выражение, парадигматика и синтагматика, автор и персонажи, звук и фонема, глагол и имя, функционально-речевые стили и стиль художественной речи, стих и проза, поэзия и проза, литературное течение и индивидуальный авторский стиль, синхрония и диахрония, наконец, — язык и речь.

Главная опора классической герменевтики (т. е. герменевтики, опирающейся на свой исток — богословие) — рефлексивная триада герменевтического круга, в основе которого также лежит антиномия: часть-целое-часть. Вот этих-то частей-фрагментов, созидающих единое целое, у герменевтики как науки и искусства толкования может быть бесчисленное множество. Назовём наиболее перспективные из них, могущие послужить источником для построения всей науки.

Идеи *феноменологической редукции*, обоснованные Э. Гуссерлем, могущей послужить основой для теории лингвистики: развитый язык по отношению к бытию представляет собой феноменологическую редукцию, определяющую его (языка) обобщённый, имплицитный и метонимический характер. Исходя из этого, *можно* строить учение о лингвистических категориях (например, о частях речи), о синтагматике и о тропах.

Герменевтика М. Хайдеггера, представляющая собой по существу поэтическую философию с двумя направлениями: этимологическим и оноματοпоэтическим. Это значит, что этимология, учение о внутренней форме слова как лингвистическая наука *может* сблизиться с поэтической теорией *звуковой метафоры*, семантически сближающей слова через их звуковое подобие, и выступить в виде *поэтической этимологии*.

Цепочка фрагментов, из которых *может* состоять и *исходить* герменевтика, — бесконечна: её частью (и *началом*) могут стать сочинения мистиков-богословов, *толкующих* мироздание как творение Божие и *творящих* в процессе толкования поэтический язык. На них как раз и опирается философствование М. Хайдеггера.

Началом герменевтики как филологической дисциплины может стать *сравнительная* герменевтика, т. е. привлечение методов и категорий других наук о духе. Особое место здесь принадлежит *музыковедению*, конкретно — теории музыкальных форм как естественному *продолжению* структуры самих музыкальных произведений.

И, наконец, главной частью герменевтики *должно* стать толкование *поэтических* текстов, прежде всего, текстов *философско-лирических*, интуитивно проникающих в сущность бытия. Хрестоматийной в этом смысле является вся *древняя* поэзия, хрестоматийной, благодаря М. Хайдеггеру, стала поэзия Ф. Гёльдерлина и Р. М. Рильке, но богатейшим материалом может стать и поэзия русская, как и вся *поэзия* вообще.

Таким образом, герменевтика продолжает оставаться *конечной бесконечностью*, наукой *фрагмента*, в идеале стремящейся к завершённому синтезу, т. е. наукой романтической, раздвоенной, дерзающей объять необъятное, заставляющей вспомнить доктора Фауста. Вспомнив Фауста, снова оказываемся в Германии, где как раз и происходило *развитие* *оснований филологической герменевтики*, которая, следуя двухфокусному принципу закрытости/открытости, перекинулась и на другие культуры.

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ПО ГЕРМЕНЕВТИКЕ

На иностранных языках

1. *Betti E.* Die Hermeneutik als allgemeine Methodik der Geisteswissenschaften, Tübingen, 1962.
2. *Berger K.* Einführung in die Formgeschichte, Francke Verlag, Tübingen, 1987.
3. *Betti E.* Allgemeine Auslegungslehre als Methodik der Geisteswissenschaften, Tübingen, 1967.
4. *Birus H.* (Hrsg.) Hermeneutische Positionen, Vandenhoeck u. Ruprecht, Göttingen, 1982.
5. *Buhr G., Kaiser G., Neumann R., Renner G., Schröder J., Turk H.* Prospekt einer Studienbibliothek Germanistik. Grundsätze und Themen, Bonn, 1971.
6. *Bultmann R.* Das Problem der Hermeneutik, in: Glauben und Verstehen. Gesammelte Aufsätze.
7. *Dilthey W.* Die Entstehung der Hermeneutik, in: Gesammelte Schriften, Bd. 5, Stuttgart — Göttingen, 1957.
8. *Dilthey W.* Die Einbildungskraft des Dichters. Bausteine für eine Poetik, ebenda, 1958, Bd. 6 (3. Auflage).
9. *Dilthey W.* Studien zur Grundlegung der Geisteswissenschaften. Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften, ebenda, Bd. 7 (2. Auflage).
10. *Ebeling G.* Hermeneutik, in: Religion in Geschichte und Gegenwart (Handwörterbuch für Theologie, Bd. 2, Tübingen, 1965).
11. *Ebeling G.* Evangelische Evangelienauslegung. Eine Auslegung zu Luthers Hermeneutik, Darmstadt, 1969.
12. *Forget Ph.* (Hrsg.) Text und Interpretation, Uni Taschenbücher, W. Fink Verlag, München, s. a.
13. *Frank M.* Das individuelle Allgemeine. Textstrukturierung und -interpretation nach Schleiermacher, Suhrkamp Verlag, s. a.

14. *Frank M.* Das Sagbare und das Unsagbare: Studien zur deutsch-französischen Hermeneutik und Texttheorie, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1990.

15. *Gadamer H.-G.* Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik, Tübingen, 1960.

16. *Habermas J.* Der Universalitätsanspruch der Hermeneutik, in: Bubner—Cramer—Wiehl (Hrsg.), 1970, Bd. I.

17. *Hamann I. G.* Schriften. Ausg. und hrsg. von K. Widmaier, Leipzig, 1921.

18. *Hankamer P.* Die Sprache. Ihr Begriff und ihre Deutung im 16. und 17. Jahrhundert, Bonn, 1928.

19. *Hauff J.* Hermeneutik, in: Methodendiskussion. Arbeitsbuch zur Literaturwissenschaft, von J. Hauff, A. Heller, B. Hüppauf, L. Köhn, K. P. Philippi, Teil 2, Frankfurt a. M., 1971.

20. *Heidegger M.* Einführung in die Metaphysik, Frankfurt a. M., 1983.

21. *Heidegger M.* Unterwegs zur Sprache, Pfullingen, 1959.

22. *Henrichs N.* Bibliographie der Hermeneutik und ihrer Anwendungsbereiche seit Schleiermacher, Düsseldorf, 1968.

23. *Hermand J.* Synthetisches Interpretieren. Zur Methodik der Literaturwissenschaft, München, 1968.

24. *Hirsch E.* Validity in Interpretation, New Haven — London, 1967.

25. *Japp U.* Hermeneutik. Der theoretische Diskurs, die Literatur und die Konstruktion ihres Zusammenhangs in den philologischen Wissenschaften, W. Fink, München, 1977.

26. *Kayser W.* Das sprachliche Kunstwerk. Einführung in die Literaturwissenschaft, Bern u. München, A. Francke, 1967.

27. *Kimmerle H.* Typologie der Grundform des Verstehens von der Reformation bis zu Schleiermacher, Zeitschrift für Theologie und Kirche, 67, 1970.

28. *Martini F.* Das Wagnis der Sprache. Interpretationen deutscher Prosa von Nietzsche bis Benn, Stuttgart, Klett, 1961.

29. *Ohly F.* Vom geistigen Sinn des Wortes im Mittelalter, Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur, 89, 1958/59.

30. Poetik und Hermeneutik, Zeitschrift, W. Fink, München.

31. *Robinson J. M., Gobb J. B.* Neuland in der Theologie, Bd. 2: Die neue Hermeneutik, Zürich, 1965.
32. *Ricoeur P.* Exégèse et herméneutique, Paris, 1969.
33. *Ricoeur P.* Qu' est-ce qu'un Texte? — In: Hermeneutik und Dialektik. Festschrift für H.-G. Gadamer. 2 Bände, Tübingen, 1970.
34. *Ricoeur P.* Essays on Biblical Interpretation, ed. L. S. Mudge, Philadelphia, 1980.
35. *Ricoeur P.* Hermeneutics and the Human Sciences, Cambridge, 1980.
36. *Schlegel F.* Fragmente. Kritische Fragmente. Ideen. — In: Werke in zwei Bänden. Erster Band, Berlin u. Weimar, 1980.
37. *Schleiermacher F.* Hermeneutik. Nach den Handschriften neu hrsg. und eingeleitet von H. Kimmerle, Heidelberg, 1959.
38. *Staiger E.* Die Kunst der Interpretation, Zürich, 1955.
39. *Spitzer L.* Wortkunst und Sprachwissenschaft. Germanisch-romanische Monatsschrift, 1925, 13, S. 169—186.
40. *Spitzer L.* Stilstudien. 1. Sprachstile. 2. Stilsprachen, München, Hüber, 1928.
41. *Szondi P.* L'herméneutique de Schleiermacher. — In: Poétique 2, 1970.
42. *Szondi P.* Über philologische Erkenntnis. — In: Hölderlin-Studien, Frankfurt a. M., 1970.
43. *Wehrli M.* Allgemeine Literaturwissenschaft, Bern, 1969.
44. *Wehrli M.* Formen mittelalterlicher Erzählung, Zürich — Freiburg, 1969.

На русском языке

1. *Абрамов С. Р.* Англоязычные версии Нового Завета как предмет филологической герменевтики. Дисс. на соискание уч. степени канд. филол. наук, СПб., 1995.
2. *Айрапетян В.* Толкование слова. Краткое введение в герменевтику для русистов, в сб.: Ноосфера и художественное творчество, М., Наука, 1991.
3. *Алексеев А. А.* Текстология славянской Библии, СПб., 1999.

4. *Богин Г. И.* Филологическая герменевтика, Калинин, 1992.
5. *Богин Г. И.* Типология понимания текста, Калинин, 1986.
6. *Богин Г. И.* Схемы действий читателя при понимании текста, Калинин, 1989.
7. *Богин Г. И.* Субстанциальная сторона понимания текста, Тверь, 1993.
8. *Гумбольдт В.* Язык и философия культуры, М., 1985.
9. *Гучинская Н. О.* Универсалии филологической герменевтики, в сб.: Понимание и рефлексия. Материалы Третьей Тверской герменевтической конференции. Ч. 1, Тверь, 1993.
10. *Гучинская Н. О.* Границы стилистики, поэтики и герменевтики при интерпретации художественного текста, в сб.: Междисциплинарная интерпретация художественного текста, СПб., 1995.
11. *Лотман Ю. М.* Лекции по структуральной поэтике, в сб.: Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа, М., 1994.
12. *Мецгер Брюс М.* Текстология Нового Завета. Рукописная традиция, возникновение искажений и реконструкция оригинала, Библейско-Богословский институт св. апостола Андрея, М., 1996.
13. Понимание и рефлексия. Сборники материалов Тверских герменевтических конференций. Материалы Третьей конференции. Ч. 1, Ч. 2, Тверь, 1993.
14. Поэтика. Сборники по теории поэтического языка, вып. 3, Петроград, 1919.
15. Проблемы литературной формы. Сборник статей О. Вальцеля, В. Дибелиуса, К. Фосслера, Л. Шпитцера. Пер. под ред. и с пред. В. М. Жирмунского, Л., Academia, 1928.
16. Филологическая герменевтика и общая стилистика. Сб. статей под ред. Г. И. Богина, Тверь, 1992.
17. *Флоренский П. А.* Имена. Малое собр. соч., вып. 1, Кострома, 1993.
18. *Шпет Г. Г.* Герменевтика и её проблемы, в сб.: Контекст — 1989, 1990, 1991, 1992, М., Наука.

Нина Олеговна Гучинская
HERMENEUTICA IN NUCE
(ОЧЕРК ФИЛОЛОГИЧЕСКОЙ ГЕРМЕНЕВТИКИ)

Редакторы *С.Р.Абрамов, А.С.Сурикова*
Подготовка оригинал-макета *М.В.Домасёв*

Лицензия на издательскую деятельность
ИД №02553 от 03.08.2000

Подписано в печать 12.04.2002
Формат 84×108 ¹/₃₂. Гарнитура «Таймс»
Печать офсетная. Бумага офсетная
Усл. печ. л. 6,16. Тираж 1000 экз. Заказ №

Издательство «Церковь и культура»
193167, Санкт-Петербург, наб. Обводного кан., д.7
e-mail: ibif@rol.ru, <http://www.ibif.nm.ru>

**Отпечатано с готовых диапозитивов в ГИПП «Искусство России»
198099, Санкт-Петербург, ул. Промышленная, д.38, корп. 2.**



САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ИНСТИТУТ БОГОСЛОВИЯ И ФИЛОСОФИИ

Институт основан в 1992 году и имеет государственную лицензию Министерства общего и профессионального образования РФ на право ведения образовательной деятельности в сфере образования № 16-609 от 15.12.98 г. Институт входит в систему образования Московского патриархата. ВУЗ готовит студентов по специальности «Теология» — 520200 с присвоением квалификации «Преподаватель богословия и философии».

Профессиональная перспектива выпускников: преподавательская деятельность в ВУЗах и гуманитарных школах, работа в средствах массовой информации, исследовательская и переводческая деятельность.

Полный курс обучения в институте предполагает освоение четырех циклов дисциплин: богословского, философского, языкового и общегуманитарного. Форма обучения — дневная и очно-заочная. Срок обучения — 4 года (4,5 года на очно-заочном отделении). По окончании выпускникам выдаются дипломы о высшем образовании по специальности «Теология».

Для зачисления на I курс необходимо сдать три вступительных экзамена:

1. **Отечественная и мировая история** (до 1920 года), для очно-заочного — **отечественная история**.
2. **Сочинение**.
3. **Иностранный язык** (устно), для очно-заочного — **собеседование**.

Вступительные экзамены проводятся в два потока: с 7 июля и с 23 августа. С 23 ноября по 25 мая для абитуриентов работают подготовительные курсы (преподается история и иностранные языки, проводятся консультации для написания реферата). Успешно сдавшие выпускные экзамены по истории и языку и защитившие реферат зачисляются на I курс.

При Институте богословия и философии организованы три гуманитарных класса (9, 10, 11) средней школы.

Общежития Институт не имеет. Обучение платное.

Институт расположен на территории Александрo-Невской Лавры в здании, до 1917 года принадлежавшем Санкт-Петербургской Духовной Академии, по адресу: 193167, Санкт-Петербург, наб. Обводного канала, д. 7.

Справки об Институте и школе можно получить по телефонам: (812) 274-26-41 и (812) 351-15-31.

Факс: (812) 351-15-31.

E-mail: ibif@rol.ru.

Internet: www.ibif.nm.ru.

Представительство Института богословия и философии в Германии: Александр Новиков, с/o Firma Belar, Blisse str. 2 D-10713 Berlin.

Tel.: +49 30-82-00 86-16.

Fax: +49 30-82-00 86-11.

E-mail: stg@a-novikov.de.

**Издательство
«ЦЕРКОВЬ И КУЛЬТУРА»**

*в 1999—2001 г. выпустило следующие книги
серии «Исследования и публикации»:*

О.Е.Иванов. Метафизика в богословской перспективе

В книге рассматриваются новые возможности, которые открывает перед современной метафизикой ее соотнесенность с богословским знанием. Главное внимание уделено исследованию антропологических проблем в свете традиционных категорий метафизики: сущности, существования, субстанции и др. Разрабатываемая в книге методология создает предпосылки возвращения к систематическому философствованию, основы которого фактически подорваны в секулярном сознании.

СПб., «Церковь и культура», 1999 — 427 с.

П.А.Сапронов. Русская философия. Опыт типологической характеристики

В книге предпринята попытка охарактеризовать русскую философию через обращение к ключевым для ее развития ситуациям и явлениям, связанным с творчеством крупнейших русских мыслителей. Автор демонстрирует, что и возникла, и делала свои первые шаги, и достигла зрелости русская философия совсем иначе, чем западная философия Нового времени. Особенно важным для понимания отечественной философии является ее исходное стремление быть философией русской истории, а также близость как к публицистике, так и к мифологическому мышлению. Книга рассчитана на всех интересующихся русской философией и может быть использована при изучении курса философии студентами высших учебных заведений.

СПб., «Церковь и культура», 2000 — 396 с.

Мастер Экхарт. Избранные проповеди и трактаты.

Перевод со средневерхненемецкого, предисловие и комментарии Н.О.Гучинской

Книга представляет собой первый адекватный научный перевод трех трактатов и шести проповедей одного из величайших богословов, философов и проповедников позднего Средневековья на Западе — немецкого мистика 14 века Мастера Экхарта. Со времени последнего и единственного перевода его избранных проповедей на русский язык

М.В.Сабашниковой прошло почти столетие. Проповеди и трактаты Экхарта, обладающие единым стилем, носят, с одной стороны, учительный характер, с другой — являются глубокими богословскими сочинениями. Книга предназначена для широкого круга читателей, знакомых со Священным Писанием, а также может быть использована филологами-германистами, поскольку является двуязычным изданием, включающим в себя тексты Экхарта на средневерхненемецком языке, впервые издаваемые в России.

СПб., «Церковь и культура», 2001 — 296 с.

П.А.Сапронов. Власть как метафизическая и историческая реальность

Своеобразие постановки проблемы власти в настоящей работе состоит в том, что власть рассматривается автором поочередно в нескольких взаимодополнительных ракурсах. Как реальность мифа, философии, богословия и историко-культурного исследования. При этом акцент делается на личностном измерении власти в качестве наиболее фундаментального и бытийствующего. Будучи в первую очередь философским и культурологическим исследованием, книга тем не менее ориентирована и на специалистов традиционно занимающихся различными аспектами властных отношений: политологов, социологов, психологов.

СПб.: «Церковь и культура», 2001 — 812 с.

Савина С.Г. Иконография. Богословские очерки иконографического извода

Иконографические темы в настоящем исследовании рассматриваются не с позиций искусствоведческого анализа, а, согласно богословской терминологии, в контексте «широчайшего смысла», то есть сквозь призму мистического и догматического богословия. Методологически в основу анализа памятников христианского искусства полагается иконографический извод, который рассматривается как богословски адекватный Священному Писанию или известному святоотеческому тексту. Это позволяет увидеть творение церковного живописца не как произведение искусства, а как важнейшее свидетельство Откровения.

СПб.: «Церковь и культура»,
2000. — 304 с. с илл.; цв.вкл.

Протоиерей Александр Сорокин. Введение в Священное Писание Ветхого Завета. Курс лекций

Предлагаемый труд является введением исагогико-экзегетического характера к более детальному и полному изучению Священного Писания Ветхого Завета. Оно построено по хронологическому принципу — как история постепенной письменной фиксации Божественного откровения, каковым были древнейшие предания, воспринятые прототипами древнего Израиля и ветхозаветными пророками. История ветхозаветного текста рассматривается в неразрывной связи с историей ветхозаветного народа Божия, начиная от Исхода Израиля из Египта. Затрагиваются и ключевые ветхозаветные темы библейско-богословского характера, сквозные для Ветхого и Нового Заветов, и приводящие ко Христу, как к своей цели и исполнению.

СПб.: «Церковь и культура», 2002 — 362 с.

Готовится к печати:

О.Е.Иванов. Самосознание как основа метафизики. Опыт введения в философию. 2-ое издание, переработанное и дополненное

Работа посвящена исследованию возможностей метафизического дискурса в современной духовной ситуации. Автор предпринимает попытку обнаружить исходные предпосылки систематического философствования сегодня, показать актуальную смысловую нагрузку традиционных философских категорий (трансцендентальный субъект, сущее, становление и др.) в свете понятия самосознания, как метафизического измерения личности. Книга может быть использована в качестве вводного учебного курса для изучающих философию.

По вопросам приобретения книг обращайтесь в издательство «Церковь и культура»: Санкт-Петербург, наб. Обводного канала д.7 (3-й этаж).

Тел.: (812) 274-26-41, (812) 351-15-31.

Факс: (812) 351-15-31.

E-mail: ibif@rol.ru. Internet: www.ibif.nm.ru/books.