



Вальтер Тюмлер

Художественное творение и теологическое измерение

1997 N26

(окончание; см. начало в "Ц.О" N25)

Мы рассмотрели два примера: теологического измерения инкогнито и теологического измерения как отсутствия. К этому я хотел бы теперь добавить два примера теологического измерения, выступающего в модусе присутствия. Сначала - еще одно произведение Андрея Тарковского, его фильм-эпос "Андрей Рублев". Режиссер показал в нем, по его собственным словам, "сущность поэтического таланта великого русского художника". Не случайно, что для этого Тарковский выбрал исторический материал, хотя тем не менее всячески избегал жанра исторической картины. Исторический материал дал ему возможность - с помощью теологического языка и теологических образов показать теологическую мысль, религиозную жизнь, историческую реальность и становление художника. Видя перед собой другой мир, другое время, мы при этом не отказываемся воспринимать предлагаемые ситуации, построенные по законам правдоподобия. Сегодня подобный фильм о ныне живущем художнике-монахе непременно смотрелся бы как кич, - именно потому, что образ художника-монаха, будь он построен по законам правдоподобия или необходимости, не мог бы получиться правдивым. В "Андрее Рублеве" Тарковский вопрошает теологию, искусство и государство. Но истинное содержание фильма - это все же становление художника. Прийти к созданию своей "Троицы" Рублев может, лишь обретя причастность всей безысходности, всей боли своего времени. Он должен их познать - познать даже глубже, чем его современники-миряне, ибо он не может дать времени более глубокий ответ. И не случайно Тарковский показывает жизнь Рублева в отражении многочисленных исторических эпизодов. Образ художника переплетен с приметами эпохи, но при этом он не растворен во времени, не подчинен его духу. Фильм показывает, какую роль может играть теологическое измерение в художественном творении и в жизни художника ввиду нависшей опасности. Рублев как художник безоружен, он не принадлежит к типу художника-демиурга, гордо следующего по пути вдохновения. Теологическое измерение требует от его искусства неизмерного, и вопрос, обращенный им к его творчеству - совсем особенный, ибо рассматривать и принимать его творение будет не кто иной, как Бог. Тарковский воссоздает драму творческого начала, разыгрывающуюся в душе художника. Как и в "Ностальгии", он использует здесь прием параллельного образа. Я имею в виду фигуру Бориски, подмастерья литейщика. Духовную нищету, полную незащищенность этому юноше удастся переплавить в большой и чудесный колокол. И когда этот колокол наконец был поднят и зазвонил в присутствии великого князя, итальянского посланника и всего народа, молва о нем пошла повсюду, и люди возликовали. Между тем сам Бориска растворяется в неизвестности. Тарковский рисует здесь "рабский образ" истинного художника. И не случайно, что юный литейщик вместе с самим Рублевым, оказываются в одиночестве и как бы на периферии события. Рублев впервые нарушает обет молчания, чтобы утешить юношу: нечто здесь ОБРЕЛО РЕЧЬ. Христианские достоинства самоотверженности и духовной нищеты Nichtwissen Тарковский показывает как достоинства истинного художника. Лишь теперь Рублев может приступить к

"Троице". Новелла "Колокол" безусловно составляет сердцевину генезиса рублевской "Троицы". Тарковский здесь выражает отсутствие в самом присутствии.

Теперь я хотел бы привести еще два примера из области поэзии. Первый - стихотворение писавшей на немецком языке поэтессы Нелли Закс. Нелли Закс родилась в 1891г. в Берлине, умерла в Стокгольме в 1970г. В 1966 она получила Нобелевскую премию по литературе. Будучи еврейкой, она вынуждена была бежать в 1939г. из Германии и поселиться со своей матерью в Стокгольме. Закс - религиозная поэтесса. В приводимом ниже стихотворении от-

ру религиозного. Однако Нелли Закс, желая освободить свернутое в них содержание, взрывает эти устойчивые метафоры с помощью "зашифрованной" речи, лишенной твердого зрительного ракурса. Позитивное религиозное измерение известно из известной степени получило выражение лишь в Священном Писании и в Литургии, поэтому авторы позитивно-религиозного направления испытывают с этой стороны наибольшее влияние. Внимательно взглядевшись в данное стихотворение, мы обнаружим, что основное воздействие идет здесь не от языка, не от формы, а от самого поэтического видения. "Над ним без

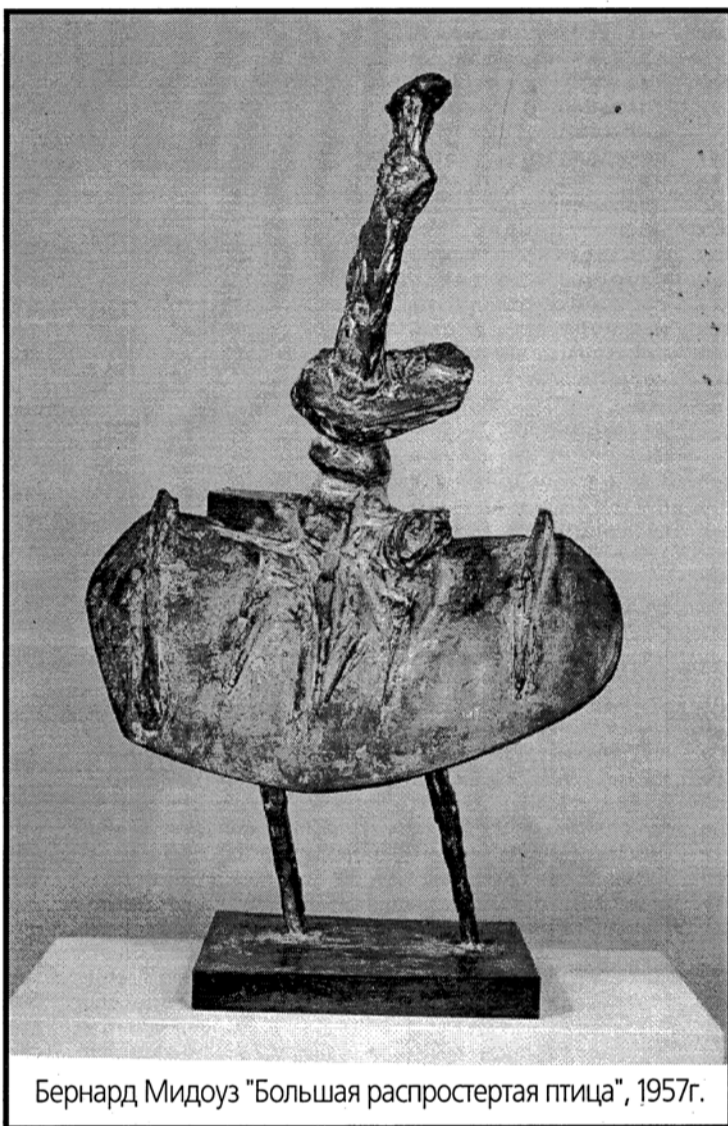
умолку лает собака" - это "перипетия", перелом стихотворения, откуда начинается путь к узнаванию и, в то же время, к религиозному языковому полю, поскольку здесь необходимо совпадение шифра и устойчивой религиозной метафоры. Узнавание приходит со строкой: "как в капсуле, в молитве праведного". Катастрофа - т.е. строка "целебный бальзам благодати" - выражается уже исключительно "религиозным" языком. Итак, на этом примере из области поэзии мы видим, что теологическое измерение стимулирует скорее работу видения, чем языка или формы. Видения Нелли Закс навеяны Библией, Талмудом, Зогаром. Отсюда - широкое и свободное звучание ее стихов.

В качестве последнего примера того, как действует теологическое измерение, я хотел бы привести стихотворение современного русского поэта, хорошо известного на Западе. Геннадий Айги родился в 1934г. в Чувашии, в настоящее время живет в Москве. С 1960 года он, по совету Гастеряна, стал писать на русском языке. В условиях Советской России могло быть опубликовано лишь несколько его отдельных стихотворений. В 1992 году в Москве вышел объемистый том его стихов. Если поэзия Нелли Закс прежде всего запечатлела судьбу еврейского народа, выразила религиозное измерение, которое заложено в изгнании и мученичестве, то на всем творчестве Геннадия Айги лежит печать того, что можно назвать - душа и тишина. Поэзия для него - это работа с тишиной. Едва ли в его поэзии нам удастся найти позитивное религиозное начало. Но ясное ощущение присутствия тишины и души придает ей звучание, одинаково близкое и даосизму, и шаманизму, и христианству. В следующем стихотворении теологическое измерение отчетливо различимо. Цитирую стихотворение Айги из сборника, вышедшего в Германии в 1991 г.:

ЕЩЕ ОДНА ПЕСЕНКА ДЛЯ СЕБЯ

сплю это где-то
давно без страны это место где я
а утешенье - где-то под снегом дрова
вьюга с тех пор
и не нужен и я
дружба теперь - рукавами во льду
тает об дерево кровь-моя-сон:
как запекается! тенью своей качаясь
болью как в воздухе
в тоске по столбам-в-этом-мире-иль-ганнушкиным
песню ненужной качаясь
в пояс во вьюге средь хлопьев-существ
лбом рассеченным
в мир распеваюсь! - для Господа
перебирая
под снегом
дрова

Действие теологического измерения заключается здесь в стирании границ текста и высвобождении пространства, с тем чтобы дать пространственным образам (а это суть вещи, порожденные природой, и люди) девственно процвести в этом пространстве. Язык работает главным образом в чисто грамматическом режиме. Никаких шифров, метафор



Бернард Мидоуз "Большая распростертая птица", 1957г.

четливо выступают некоторые качества, свойственные теологическому измерению.

**ВСЕ, ЧТО ИСХОДИТ ИЗ СМЕРТИ,
СВЕРШИЛО СВОЮ ЖИЗНЬ В НЕВИДИМЫХ ФИГУРАХ**

Свет над озером.
Знак стрелы, вырезанный
на деревянной стене хижины,
уже подступает боль Воскресенья.

Красногрудка, вся движенье,
щебечущая под окном -
у края серебряного рудника
вырытый скелет земли -
Над ним без умолку лает собака -

Но связь
лежит тугим клубком,
как в капсуле, в молитве праведного,
ему же склеил все черепки
целебный бальзам благодати -

"Уже подступает боль Воскресенья", - в этих словах слышится неузнание, жаждущее - узнавания. Словно заклинанием, поэтесса вызывает ими видение, которое уже невозможно описать средствами сенсуалистической поэзии. Автор тем самым обозначает свою позицию внутри эксплицитного теологического контекста. Обнаруживается, что позитивное теологическое измерение тяготеет к устойчивой метафорике, чтобы тем вернее обеспечить вхождение в сфе-