

## МЕТАФИЗИЧЕСКИЙ АСПЕКТ "ТИШИНЫ" И МОЛЧАНИЯ"

В поэтике романтического ландшафта у Гоголя и в его натурфилософии легко вычленяется мотивный комплекс "тишины" и "молчания", составляющий их обязательную часть. Значение этого комплекса отнюдь не факультативно - не только по особой важности в раннем творчестве, но и по его сквозному присутствию в последующем. Его анализ позволит представить некоторые аспекты раннего мистицизма Гоголя и тем самым увидеть отправные точки его движения в сферу религиозно-учительной культуры.

Некоторые, прежде всего демонические, аспекты "тишины" и "молчания" в творчестве Гоголя были уже затронуты Михаилом Вайскопфом в системе продуктивных и глубоких интерпретаций<sup>5</sup>. Как представляется, необходимо обратить внимание на их сакральные аспекты в раннем творчестве, которые делают по контрасту более ощутимыми тенденции аннигиляции метафизического измерения и ведут к апофатическому модусу изображения.

"Тишина", "молчание" и "безмолвие" - понятия, восходящие к библейской традиции, - занимают важнейшее место в различных мистических учениях и знаменуют невыразимость и глубину божественного. В обширной мистической традиции они употреблялись при описании свойств и состояний "внутреннего"/невидимого метафизического мира и "внутреннего человека", источник которых - божественное, не поддающееся никакому определению и восприятию. Входя в состав оппозиции внешнее-внутреннее, видимое-невидимое, эмпирическое-метафизическое, указанные концепты использовались как в мистической антропологии, так и в мистической теософии/натурфилософии для описания "самообнаружения"/"самореализации" божественного (Единого, Сверхсущностного), как "субботняя вершина шестикратного пути" (Бонавен-

тура). Определение "тихий" - одно из ключевых в мистической традиции в отношении к Богу.

В русской культуре понятия "тишины" и "молчания" осваивались через святоотеческие сочинения, восточно-православную аскетику и исихазм, а также через обширный корпус средневековой и более поздней апофатической теологии и теософии. Ранняя восточно-православная мистика связывает "тишину" прежде всего с "покоем" субботы Господней, наделяя последнюю значением "бесстрастия", "свободы" "разумной души", соединения с Богом, в которой ум делается "совершенно неподвижным в Боге", а само "соединение" в покое знаменовало воскресение ветхого человека. "Молчание" и "тишина" соотносились с "покоем" и с соответствующими исихастскими представлениями, в которых особо подчеркивалось значение "внутреннего безмолвия" и созерцания<sup>6</sup>. Более поздние мистические учения соединяли метафизическую антропологию с метафизическими натурфилософиями, в которой важное место занимает мистическая космотопография с центральными признаками "тишины" и "молчания". Соединение антропологии с натурфилософией/теософией открывало широкие возможности для аллегорических манипуляций в литературе романтизма, неравнодушного к идеям всеединства и тождества.

В сфере мирской культуры и литературы указанные понятия активно проявляются вместе с расцветом русской мистики, который начинается с конца XVIII века. Первое издание Добротолюбия Паисия Величковского (1793) - антологии восточно-православной мистики, трактующей "тишину" и "молчание" применительно к "внутреннему человеку", совпадает с активными масонскими переводами и изданиями западноевропейской теософской мистики (сочинений Дионисия Ареопагита, Я.Беме, Сен-Мартина, Дж.Пордеджа<sup>7</sup>, И.Арндта и др.)<sup>8</sup>. В это же время пишет свои сочинения Григорий Сковорода, проповедуя и тол-

куя покой субботы Господней, "преблагословенную субботу субботу" применительно к концепции троемирия, объединенного понятием "тайной действительности невидимого бога". Развитие мистического чувства в конце XVIII - первой трети XIX века особенно сильно связано с внецерковной религиозностью. Этот факт следует учитывать, так как здесь кроется важный момент тех специфических отношений религиозного творчества и церкви, которые предельно усложняют прямолинейную схему отношений литературы и ортодоксального христианства.

В истории своего существования указанные концепты подвергались различным интерпретациям и входили в различные идеологические и семиотические системы. Еще до всплеска мистицизма конца XVIII - начала XIX века "тишина" и "покой" используются в эстетике классицизма в риторической функции возвышенного в одическом жанре. Они знаменовали гражданский мир, благодеяние государства и его подданных, возвращение "златого века"/"сатурнового века". Например, у Ломоносова: "Елисавета к вам приходит, Отраду с тишиной приводит"; у Сумарокова: "Настала тишина драгая, И торжествует ныне мир: Война и брань миновались"<sup>9</sup>. Следует заметить, что, вероятно, немецкие корни образованности Ломоносова рождают и метафизический аспект "тишины" в его "Письме о пользе стекла": "Чудимся быстрине, чудимся тишине, Что Бог устроил нам в безмерной глубине. В ужасной скорости и кущно быть в покое, Кто чудо сотворит, кроме Его, такое?" Отголоски Николая Кузанского, Майстера Экхарта и Яакоба Беме с их представлениями о "глубине", сочетающей "движение" и "покой", здесь ощущимы вполне. Ср. у Экхарта: "Ибо глубина эта - одна безраздельная тишина, которая неподвижно покоится в себе самой, и этим неподвижным движими все вещи"<sup>10</sup>.

"Тишина" выступала сакральным компонентом и в изображении царской особы, которая подобно Творцу

"отраду с тишиной приводит" в земной мир своих подданных. Это вполне соответствует русской средневековой традиции, в которой формула "тишина и покой" "символизировала благоустроенное и благоденствующее государство", а эпитеты "тишайший" и "тихий" входили в сакрализованную царскую титулатуру<sup>11</sup>. За пределами "государственной" темы "покой и тишина" в одическом жанре знаменовали также 'божий путь' и божественную мудрость. Такую трактовку обычно предлагала духовная ода, например, Державина: "Блажен, кто Господа боится И по путям Его идет! <...> В дому его нет ссор, разврата, Но мир, покой и тишина" ("Счастливое семейство")<sup>12</sup>; см. также оду Хераскова "Тишина". Собственно метафизический аспект этой формулы до эпохи сентиментализма и русского масонства был актуализован слабо.

Начиная с эпохи сентиментализма и благодаря активной переводческой и самостоятельной литературной деятельности русских масонов "тишина" и "молчание" вошли в активный словарь прозы и поэзии, особенно духовной оды и элегии, где и начинается процесс метафизической семантизации формулы в связи с развитием натурфилософии и вниманием к антропологии, в которые проникают отголоски мистических идей<sup>13</sup>. В сентименталистской натурэстетике и пейзажной поэтике "тишина и покой" входили прежде всего в топос "идеального" и "унывого" пейзажей<sup>14</sup>, авторы которых, ориентируясь на аристотелевскую эстетику пяти внешних чувств (обоняние, вкус, слух, зрение, осязание), растворяли метафизическое чувство неизобразимого божественного в пантеистическом переживании красот Природы: "Но там, где нежные цветы От солнечных лучей пестреют <...> И птички хорами поют; Плоды древес зияют златом, Зефиры веют ароматом <...> Там он творца воображает В небесной благости его" (Н.Карамзин. "Дарования"); "Как мирно, тихо все в Природе! Зефир струит зерцало вод" (Н.Карамзин. "К самому

себе"). Можно сказать, что сентименталистское чувство красоты и гармонии тварного мира соответствует первым двум стадиям/ступеням (чувство и восприятие благости Творца, разлитой в природе, как его "следов" и "зеркала") в лествице мистического восхождения души. Унылый пейзаж объединял "безмолвие" и "тишину" с чувством "меланхолии" ("Безмолвные дубравы, тихия долины, обители меланхолии! к вам стремлюсь душою" - В. Жуковский. "Вадим Новгородский"), которая выступала секуляризованным вариантом гностического томления и печали, выражавших неполноту метафизического бытия персонажа.

Довольно быстро под романтическим пером Жуковского была создана поэтическая метафизика "небесных упований", восходящая в своих словесных формах к апофатической теологии ("незримое", "невыразимое"), стремящейся постичь и пережить "торжественное безмолвие природы", возвышенную тишину и "невыразимое" как 'присутствие невидимого бога' в Природе и душе лирического субъекта. "Присутствие невидимого бога" - одна из мистических формул апофатической теологии (ср., например, с "тайной действительностью невидимого бога" - ключевым понятием Г.Сковороды). У Жуковского, например, этой формулой завершается сказка "Тюльпанное дерево": "Но за столом никто не ел, и все Молчали; и у всех на сердце было Спокойно, как бывает всякий раз, Когда оно почувствует живей Присутствие невидимого Бога"<sup>15</sup>. Именно Жуковский стал наиболее последовательным певцом метафизической тишины и безмолвия, соединяя с ними ключевые мотивы гностико-неоплатонической и православно-исихастской традиции. Вне этого контекста поэзия Жуковского теряет свой глубоко религиозный и мистический смысл. Так, например, знаменитая формула Жуковского "незримое очами" может быть соотнесена с высказыванием Оригена: "Тот Бог, который дал закон, дал и евангелие, который создал видимое, произвел

**и незримое очами.** Видимое и невидимое родственны одному другому, ибо невидимое существо Бога - его вечная сила и Божество становятся видимыми через рассматривание его творений"<sup>16</sup>. "И лишь молчание понятно говорит" ("Невыразимое") - одна из центральных посылок **поэтической апофатики** Жуковского, апеллирующая к 'внутреннему языку' души. В отличие от своих современников Жуковский последовательно стремится изобразить ситуацию мистической встречи/контакта, мистической коммуникации, переход эмпирического в метафизическое, восхождение к небесному, напоминающее *anagogicus mos* псевдо-Дионисия Ареопагита, сочинение которого "О Небесной иерархии" было переведено в России в 1786 г. Он изображает лирического субъекта как часть некоего метафизического целого, вся духовная энергия которого направлена на воспоминание/созерцание/ возвращение и воссоединение с этим целым, со своим метафизическими субстанциональным двойником. Элегические переживания разлуки и встречи/контакта ориентируются на мистический контекст идеи соединения/слияния, а мистический психологизм Жуковского, напоминающий исихастскую психотехнику, здесь направлен на высвобождение внутреннего человека, в котором открываются внутренние чувства, возводящие к мгновению мистического созерцания божественного. Это по мистической классификации ступеней "пути к Богу" (например, в изложении св. Бонавентуры) знаменует более сложные фазы (углубления в себя, обретения памяти, трех теологических добродетелей, созерцания невыразимого), нежели восприятие "следов" и "зеркала" божественного. Попутно следует подчеркнуть, что этот лирический сюжет имеет для романтизма основополагающее значение и для Гоголя станет одной из глубинных тем творчества.

Членение мира на эмпирический и умопостигаемый/метафизический выдвинуло в центр элегического мира Жуковского важнейшие мистические понятия апофатиче-

ской теологии, идею "невидимого присутствия Бога" и переживания мистического контакта, обставленного идеальными признаками метафизического пространства. Жуковский соединил тишину и молчание с признаками метафизического ландшафта (развоплощая и спиритуализуя пространство) - водой, блеском, сиянием, прозрачностью, зеркальностью и т.п. ("Все тихо: рощи спят; в окрестностях покой", "тихое небес задумчивых светило" - "Вечер"; "Все тихо, весело, светло; Все негой сладко дышит; Река прозрачна, как стекло; Едва, едва колышет Листами легкий ветерок" - "Громобой"). Кроме того, в этот семантический комплекс входят "задумчивость", музыкальные мотивы и мотив мистического зова. "Задумчивость" предшествует контакту с мистическими существами ("В тени дерев, при звуке струн, в сиянье Вечерних гаснущих лучей <...> Огнем задумчивых очей Задумчивость на сердце наводила" - "Привидение"; "Задумчивость подчас <...> Нас к милому стремит <...> Как будто с вышины Спускается приятный Минувшего привет" - "К Батюшкову. Послание"). Явление "милого привиденья" происходит вечером или ночью, "в сиянье лучей", "при звуке струн". Музыкальный момент при мистической коммуникации сочетается одновременно с тишиной и молчанием. Эти мотивы появляются в окружении сопутствующих мотивов воды/реки, блеска, зеркала, воспоминания/прошлого. Не исключено, что на подобное сочетание мотивов и их метафизическую семантику повлиял не только ранний немецкий романтизм, но и сочинения Беме, Пордеджа и Арндта, которые были популярны в масонских кругах. Во всех случаях вода, стекло, зеркало, отражение, блеск и сияние связаны с метафизикой не-Я и проблемами идентификации земного субъекта переживания.

Поэзия начала XIX века канонизирует поэтическую метафизику Жуковского, однако не воспроизводя ее в таком системном виде. Формулы тишины и безмолвия ти-

ражируются как обязательный поэтизм элегического жанра и вечернего/ночного пейзажа, метафизическая семантика клишируется и употребляется в организации возвышенного прежде всего как риторический знак метафизической "вертикали". Под влиянием немецкого романтизма и романтизма Жуковского сфера русской литературы максимально сблизилась с религиозно-мистическим чувством в его поэтическом воплощении, романтическая натурафилософия стала взаимодействовать с теософией. А для прозы Гоголя опыт Жуковского имел первостепенное значение.

\* \* \*

Гоголь начинает свой творческий путь с отчетливого обозначения метафизической перспективы божественного присутствия в мире, представляя ее, с одной стороны, как риторику возвышенного, с другой - как один из аспектов идиллического мира. Дуализм, обозначенный в "Ганце Кюхельгартене", еще не деформирует божественное, чудный и хтонический одновременно мир остается всего лишь в пределах сна (пастора и Луизы), за которыми царит **Божий мир**. Ранний этап немецкого романтизма, весящего в благость Творца, осеняющего земной мир красотой и добром, Гоголем осваивается стремительно. Он использует здесь топику "тишины" и "молчания" ближайшей литературной традиции - подобно Жуковскому, объединяет в единый семантический комплекс "тишину" с водой, прозрачностью, блеском, сиянием, зеркальностью. Такое объединение дает варианты дневной и ночной метафизической парадигмы тварного мира. Она строится на оппозиции земли - неба, объединяющей мотивику 'воды', 'отражения', 'зеркала', 'прозрачности', 'стекла', 'света', 'серебра', 'блеска' и 'сияния', 'тишины', 'пения', 'танца', 'сада' ("Все движется в серебряной воде", "И все прозрачно, все

*светло; Сверкает море, как стекло*" и т.п.). Уже здесь в поэтической метафизике Гоголя "вода" занимает важное место, обозначая дальнейший ход Гоголя к бесконечности души и ее хтонической основе<sup>17</sup>.

Указанная сочетаемость мотивов приходит в первую очередь из литературной традиции, глубинно инспирированной метафизикой Беме<sup>18</sup> ("Аврора, или Утренняя заря в восхождении"), Арндта ("Книга Натуры") и Пордеджа, чей фундаментальный труд "Божественная и истинная метафизика" был издан в трех объемистых частях в 1787 г. Эти сочинения создают специфическую теософскую и натурфилософскую систему, описывающий ее язык и набор интерпретируемых знаменований метафизического бытия. Сама графика текста этих сочинений выделяет его наиболее важные предикации и признаки, среди которых цвето-световые (блеск, сияние), акустические (тишина, молчание или музыкально-песенная гармония), ароматические, рельефно-графические (горы, холмы, возвышенности) занимают центральное место. Развернутые парадигмы основных стихий и сфер: неба, воздуха, земли, воды - включают зеркальную символику с метафизическими признаками отражения, прозрачности, сияния и блеска, знаменующими сакральные аспекты мироздания и прежде всего его софийности, описанию которой у Пордеджа посвящены целые разделы книги. Эти парадигмы или их составляющие становятся основой романтической мифопоэтики и натурэстетики, формируя представления о возвышенном. Заметим, что в статьях "Арабесок" семантизация возвышенного ощутимо соотносится с метафизическими контекстом софийности. Так, например, статья "Скульптура, живопись, музыка" дает представление о трех ступенях воплощения божественной мудрости, или иначе - о трех ипостасях софийности. Гоголь прямо говорит о "великом зиждителе мира" и его "глубокой мудрости", ниспославшей миру "*трёх прекрасных цариц*" (VIII, 12).

Однако метафизические знаменования в поэме Гоголя служат скорее риторической функции возвышенного, моделируя обобщенно позитивный аспект бытия. Идиллический мир поэмы включается в метафизическую парадигму, в "вертикаль" божьего мира, его благости, согласия и любви, с доминантным метафизическими концептом 'тихости' ("<...> прощальные лучи Целуют <...> сумрачное море", "спокойный тихий вечер", "спокойно все", "Как мил сей божий вечер! Прекрасен, тих он, как благая жизнь", "Спит в упоении земля", "Выходят звезды плавным хором <...> Блюдут сон тихий человека", "Все спит <...> Все тихо, дышит ночь одна" и т.д.). "Звезды" прочитываются как 'ангелы', а "все спит" - здесь эквивалент метафизической формулы "все тихо": эмпирический мир погрузился в метафизический покой. В такой же функции употребляется данная формула и в "Вечерах", где она сопряжена с валентным ей мотивом "божественной ночи". Ощущение земного мира пронизано одухотворенным пантеизмом, воспринимающим все как благо, что напоминает концепции раннего немецкого романтизма, мыслящего зло как видимость и иллюзию, а подлинный мир как единство небесного и земного, как присутствие бесконечного в конечном. В сюжетном пространстве поэмы не разворачивается событие мистической встречи, она здесь представлена скорее в своей аллегорической ипостаси - в духовных исканиях Ганца и любовно-брачной теме и теме семьи как "благой жизни". Лишь один неразвернутый мотив указывает на зерно, из которого будет произрастать чрезвычайно важная для Гоголя тема - мотив иррационального томления и зова души, который ведет к теме "субстанционального двойника" (М. Вайскопф). С ним связана мучительная загадка и тайна бытия человека.

Но уже в "Вечерах" Гоголь разворачивает дневную и ночную метафизическую парадигму, ориентируясь на гностико-манихейский контекст<sup>19</sup>, и включает своих героев в

мистическую коммуникацию, связывая ее с духовным двойничеством героев. Позиция автора здесь существенно меняется. Проблематика "страшных" повестей задает всему циклу идею грехопадения и возмездия, "поврежденной" или "плененной" души. Гоголь стремительно осваивает следующие этапы немецкого романтизма, открывая метафизическую реальность существования зла, подчиняющего себе душу. Гностическая проблема зла как проявление материальной стихии мира отныне входит в творчество Гоголя. Её презентация связана с насыщением поэтического мира детализированной материальностью, лишенной позитивной спиритуальности. Здесь, вероятно, кроется один из импульсов развития метонимического приема, разлагающего целое на автономные части. Важно отметить и другое - в "Вечерах" гоголевская метафизика/мистика предстает как разные уровни/ступени мистического созерцания и "самообнаружения". Мистическая коммуникация предстает не только в риторическом варианте, но и сюжетном, тематизируясь в мотивах томления души, печали, созерцании.

### **Великий Полдень и "мрак непробудной ночи"**

Цикл "Вечера на хуторе близ Диканьки" открывает "Сорочинскую ярмарку", в которой риторическому инициальному описанию "летнего дня в Малороссии" как 'Великого Полдня' противопоставлен "мрак непробудной ночи" (I, 129) эмпирического мира, с подчеркнутыми признаками беспорядка, шума, страха, беспамятства. Это мир "жильцов тесного гроба", хтоническая сторона дневного мира, его бессознательная метафизическая ипостась (ср. "Страшную месть"). Ему в цикле противостоит не только утро/день, но и "божественная ночь". Противопоставление дня и не-божественной ночи воспроизводит мистическую оппозицию, в которой ночь tolкуется как "темница",