
ПОЭТИКА ТЕОФАНИИ В ПОЗДНЕЙ ПРОЗЕ ПЕРА ЛАГЕРКВИСТА: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

О.А. Комков

Поздняя, «мифологическая» проза Пера Лагерквиста, вобравшая в себя целый ряд ярких художественных тенденций конца второго тысячелетия, органично «вписывается» в несколько взаимосвязанных и соподчиненных интерпретативных контекстов, сформировавшихся в современном научном дискурсе. К наиболее очевидным из них, с точки зрения сложившихся традиций осмысления художественного процесса, относятся как минимум два: контекст «неомифологического сознания», в котором вскрывается типология базовых символических структур, «оживающих» в художественном мире, и, безусловно, контекст культурологической и литературоведческой компаративистики. Однако возможен и третий контекст, ни в коей мере не противоречащий «научемкой» парадигматике, но постулирующий иную, в значительной степени автономную систему категорий и ценностных координат, — это художественная феноменология форм духовного опыта, трансцендирующих дискретность пространственно-временной эмпирии и выявляющих абсолютные основания жизни в событийной экзистенции «внутреннего человека». Именно в этой перспективе я предполагаю обратиться к поэтике неомифологических произведений Лагерквиста, заняв, таким образом, несколько остраненную позицию по отношению к «мировым линиям» традиционного дискурса.

Всякий художник есть прежде всего художник *опыта* — реальности, в которой духовно совпадают личность и универсум, конечное и бесконечное, данное и заданное. Разумеется, подлинно существует лишь *извлеченный* опыт, опыт пережитого — не опыт-эмпирия, чья форма ограничена и преходяща, но опыт-*событие*, простирающийся за грань времени, преодолевающий всякую ограниченность и бренность. Пер Лагерквист — художник опыта *par excellence*. Предметом его изображения становится сознание как длящееся переживание духовного события, как размыкание мнимого бытийного горизонта — сознание как обретение сопричастности смыслу. Но это не просто опыт сознания — он поэтически воспринят и выражен в особом, доступном немногим большим мастерам, метареалистическом ракурсе, когда всякий фактический

ряд, всякая вещь, всякий образ предстают в своей последней бытийной осуществленности, словно бы схваченные взором у меонтической черты, у черты несуществования, словно бы не было в мире иного пространства и иной глубины, кроме пространства и глубины данной вещи, данного образа. То, что можно было бы, в соответствии с традицией, назвать своего рода балансированием на границе реального и ирреального, исторического и символического, есть не что иное, как художественный отблеск смысла, рождающегося на пределе экзистенциальных возможностей человека. Сивилла, опустошаемая неведомым и жестоким богом, чтобы вновь наполниться в блаженном экстазе неизреченным божественным духом, — столь же древний и емкий символ этого предела, сколь и карлик, герой одноименной повести, сознающий себя представителем иной, древней, нечеловеческой расы, застывший в квазиреальности «божественного наблюдателя». Говоря об экзистенциальном пределе, я подразумеваю вовсе не то, что Лагерквист будто бы ставит своих героев в ситуацию последнего выбора или отбирает персонажей, раскрывает их внутренний мир по принципу символического гипостазирования тех или иных «экстремальных» аспектов наличной человеческой эмпирии. Подход Лагерквиста другой — представить само существование как абсолютное совпадение возможного и невозможного, представить сам мир в качестве некоего *метатопоса*, места, где кончается человеческое и открывается то, что превосходит человеческий образ бытия. Но этот метатопос есть не просто вместилище мифов — он есть прежде всего вместилище жизни, которую можно прожить только *по-человечески*. Высшее, божественное измеряется не «земным», но человеческим — иной меры не дано. В художественной реальности Лагерквиста мы постоянно имеем дело с феноменом, который можно было бы назвать *антропологической аттестацией теофании*, понимая под теофанией в широком смысле всякое событие, экзистенциально манифестирующее трансценденцию. И аттестация эта очевидным образом являет собой острейший, трагичнейший, безысходный опыт конечности, бытийной неполноты, квазисуществования в смертности — проклятый опыт Лагерквиста-человека и Лагерквиста-художника, проклятый опыт всего человечества. Однако лишь из такого опыта рождается подлинная надежда, рождается истинное, трепетное упование, исполненное последней горечи, скорби и — любви.

Теофания есть акт откровения Божества человеку. Но это откровение, которое необходимо должно быть воспринято и пережито. Невоспринятой и непережитой теофании вообще не существует, она невозможна, лишена смысла. Художественный помысел Лагерквиста изначально

конституируется неизбежным, налично данным и постоянно свершающимся в мире фактом теофании. Как ни парадоксально это может прозвучать для нас, обозревающих духовное сredo писателя в его эстетической «завершенности», имеющих возможность судить об «антихристианском» характере его «гуманистической» этики, об апологии богоотвергающего человеколюбия, — все же истоком его поэтической проповеди о жизнеутверждающей человеческой любви является не что иное как откровение, мистическое событие встречи. Безусловно, наиболее полное художественное воплощение это событие получает в тех произведениях, где Лагерквист дерзновенно обращается к основному христианскому мифу, хотя еще задолго до «Сивиллы» и «Вараввы» оформляется тот тип творческого и духовного созерцания, в котором мир и человек категорически не вмещаются в заданные рамки существования, предстывая как бытийно превосходящие самих себя («В мире гость»), а жизнь осмысливается как болезненно-мучительное отторжение истины, реальность кривого зеркала, обреченность аду («Палач», «Карлик»). Все это — если еще не теофании в подлинном смысле (впрочем, божественная истина часто являет себя и в разрушающем отрицании), то уже, по меньшей мере, полноценные и духовно воспринятые эпифании, проживаемые в отчаянной жажде как мистические преддверия откровения. Надежды и обретения вступающего в мир девственного созерцателя, первые опыты постигающей встречи с сущим захлебываются и тонут в затопившем мир океане зла, и нашему оку предстает изуродованная истина палачей и «недочеловеков», эпифания инферальности. Но эта эпифания есть оборотная сторона все того же изначально узренного обетования правды и красоты, ибо сама представляет собой обетование: не увидев зла, невозможно постичь благо. И Лагерквист высвобождает пространство для встречи со свершившимся в истории откровением — чтобы высвободить человека из прокрустова ложа его псевдочеловечности, высвободить опыт тайны, лишь человеку доступный, восстановить мир к взыскуемой жизни.

Однако странный и страшный парадокс заключается в том, что чаемая встреча оказывается гибельно непрожитой. Катастрофический, взрывной момент экзистенциального опыта Лагерквиста, определяющий в дальнейшем базовый принцип его поэтики, — это момент, когда *теофания не выдерживает аттестации*. Бог являет Себя человеку, приходит к нему — но акт откровения не совершается, теофания не исполняется, божественное не входит в личностное пространство, и человек не отвечает, оставаясь в тисках экзистенции, в тоске непознанности. Это *реальность несвершившегося откровения*, рождающая невыносимое,

невиданное дотоле бремя отчаяния, невосприятости, невыраженности смысла и влекущая за собой неизбывное страдание, опыт «вечного проклятия». Это опыт Агасфера, опыт Вараввы, опыт сивиллы, воплощающих для Лагерквиста сущность «ситуации человека». Это и опыт Пилата, чей образ, впрочем, остается за пределами произведений Лагерквиста, — опыт, в котором реальность несвершившегося не может быть отменена ни доводами, ни фактами, ибо перед этой реальностью бессильны и богословие, и история. Состоявшаяся и одновременно несостоявшаяся, непрожитая встреча с Богом, приносящая несчастье и вечную боль, окончательно разрушающая и без того хрупкую, ежесекундно готовую рассыпаться и кануть в небытие человеческую экзистенцию, — вот единственная *подлинность* жизни, единственная и непреодолимая *достоверность* личностного, духовного мира Лагерквиста.

Проблема заключается в том, что художественная проза Лагерквиста (как и всякий художественный феномен вообще) не может быть интерпретирована *идеологически*. Поэтический текст выражает не идеологию, но *идею* — в исконном смысле слова *ἰδέα* — увиденное, узренное, явившееся. И потому Лагерквист никогда не будет прочитан адекватно, если под *прочтением* разумеать «дешифровку» послания, некий эксплицирующий субститут (а точнее было бы сказать суррогат) текста, выявление мотивации (в т.ч. авторской), лежащей за гранью текста, а следовательно, и за гранью опыта. Никакая «религия без веры», никакое «христианство без Христа», «любовь без Бога» и тому подобные идеологические конструкты, даже принадлежащие самому автору, в случае Лагерквиста не могут служить ни релевантной объясняющей метафорой, ни моделью понимания явленного опыта. Подобное чтение есть просто блажь, иллюзия прочтения, не способного воспринять поэтику страшного парадокса и *теологию экзистенции*, исторгнутую Лагерквистом из глубин своего созерцания в художественном вопле. Не случайно я выделил выше слова *подлинность* и *достоверность* — ибо только из подлинности и достоверности может исходить читательское сознание, если читатель хочет понять. И вот перед нами — *абсолютная* подлинность теофании и *абсолютная* достоверность ее трансформирующего воздействия на реальность личностной экзистенции: тема Агасфера (все-таки именно этот символический образ наиболее обобщенно и емко именуется «ситуацией человека» у Лагерквиста) есть тема человека, который *отверг явившегося Бога*, тема, рожденная подлинным фактом Богоявления, фактом встречи, а не художественной условностью или идеологической фикцией. И эта встреча, эта теофания в ее подлинности есть вневременной, вполне

мистический момент, трансцендентальная точка образования нового смыслового пространства и нового жизненного измерения, которое на быденном языке зовется «проклятием», но в контексте создаваемой Лагерквистом художественной теологии обретает экзистенциальное значение *обетования*, «преодоления жизни», восстановления и конечного обретения жизнесоздающей человеческой цельности.

Тема Агасфера впервые звучит у Лагерквиста еще до появления самого Агасфера, она артикулируется в образе Вараввы. «Варавва» (1950) — роман, с которого начинается опыт «проклятия», роман о мистическом *со-бытии* в обреченности. Разбойник Варавва отпущен на волю, избавлен от казни вместо Христа, Богочеловека, принявшего крестные муки и смерть. Варавва должен был быть на месте Христа и потому обречен на вечную и таинственную сопричастность, соумирание с умершим Богом, которого не знал, не знает и узнать не может. До Лагерквиста еще никто еще не смотрел на Христа и на мир глазами Вараввы — потому что никому еще не удавалось найти в этом образе тот угол зрения, тот фокус, в котором модальности человеческого и сверхчеловеческого отождествляются в художественном переживании: опыт Вараввы мотивирован одновременно из данного и из заданного, пространством экзистенции и подлинностью мифа, человеческими страстями и реальностью мистической связи, утверждаемым фактом Богоявления, потрясающего основания земли и переворачивающего человеческий мир вверх дном. Варавва обречен именно потому, что в его жизнь вошел Бог, — вошел неожиданно и неодолимо, вошел, чтобы вывернуть наизнанку его душу, вошел, чтобы уничтожить его, ибо иная встреча между ними невозможна. Спасая Варавву от смерти, Христос разрушает его жизнь, — и с этого момента начинается странствие Вараввы по безднам собственного умирающего «я», паломничество в неведомую землю неведомого Бога, путь слепого пилигрима, отчаянно пытающегося собрать куски этой своей разрушенной жизни, составить из них новое, осмысленное целое. Но эта задача, требующая, чтобы человек открыл в себе сверхчеловеческое, явил себя как большее себя самого, невыполнима в пределах искореженного, искривленного проклятием жизненного пространства, и исход ее лежит вне досягаемости человеческого взора — там, куда уносится дух Вараввы, сопричастившегося непознанному, там, куда позже будет стремиться и где обретет вечный покой Товий, герой трилогии «Пилигрим». Открывая перед читателем эту реальность недосыгаемого, Лагерквист художественно разрушает затхлое убожество «эмпирического существования» и заставляет читателя вместе с героем пережить это крушение жизни, вместе

с героем устремиться к тому, что *должно* свершиться, но свершиться никак не может, и в этом стремлении – преодолеть, трансцендировать свою человеческую проклятость.

Тогда выражение «непрожитое откровение» оказывается парадоксальным вдвойне: помимо того, что это невозможно с точки зрения традиционных теологий, откровение на самом деле именно *проживается* – но отнюдь не так, как это виделось бы в классической христианской перспективе. Теофания открывает опыт жизни как *освоения собственной смертности* и обреченности небытию, и этот опыт становится постоянным предметом творческой медитации автора, не отпуская его до конца, подобно тому как интимнейшая боль смертности и захваченность обреченностью не отпускают его героев. Отвергая непостижимость божественного (во всех его «традиционных» проявлениях) и одновременно признавая и утверждая вечную свершенность, со-бытийность (хайдеггеровский «априористический перфект») этой непостижимости, Лагерквист – сознательно или невольно (не станем утверждать за него) – всматривается в самую непроглядную, ужасающую бездну сакрального и после «Вараввы» уже не в силах отвести взгляд от этой таинственной тьмы.

«Варавва» и последующие романы не прочитаны как *мистерии* – тексты, драматизирующие *таинство* соприращения. В «Варавве» в пространство этого таинства входит собственно лишь главный герой, становящийся чуждым не только всем окружающим, но и себе самому. Изгой, проклятый – *sacer*. «Система персонажей» в романе, однако, такова, что совершающееся таинство касается почти каждого. Опыт проклятости заражены все, и все хотели бы его «изжить». Но лишь Варавва поставлен в ситуацию, когда это удивительным образом *спасающее* проклятие можно только прожить и принять. Здесь поистине повторяется драма Иова (которая тоже сущностно *мистериальна*), только на месте праведника, вступающего во внутреннюю тяжбу с Богом, оказывается разбойник, изгой; а трансформированные роли собеседников Иова, не ведающих или не до конца ведающих, о чем в сущности идет дело, исполняют те, кого встречает Варавва, освобожденный для «новой жизни»: блудница по прозвищу Заячья Губа, тайная христианка, некогда соблазненная и брошенная Вараввой; раб Саак, уверовавший в откровение, которого не видел, с восторгом слушающий *свидетельства* Вараввы и принимающий мученическую смерть на кресте по образу Бога, в которого верит; христиане Рима, ложно обвиненные в поджоге, среди которых по иронии судьбы в финале оказывается Варавва и вместе с которыми его казнят. Все они проходят через опыт «принятой» теофании: их вера, их

сомнения, их мученичество тоже абсолютно подлинны, но остаются лишь на периферии мистерии, в которую всматривается художник. Их опыт не может затронуть Варавву – не потому, что Варавва глух и слеп к откровению, но потому, что он оглашен – и оглушен – вестью о последней, существеннейшей подлинности человеческого. Сакральность проклятия, ритм агонии Вараввы подчеркнут и троичным строением композиции, ибо, как дурной сон, как мучительное наваждение, в романе, по сути, трижды повторяется ситуация суда Пилата, выступая небывшим и поистине сакрализирующим топосом истины: собственно евангельский суд, не описанный, вынесенный за пределы повествования, но дающий начало всему; суд над Сааком и Вараввой, на котором Варавву *снова* отпускают; суд над христианами, завершающийся единственно подлинной для Лагерквиста человеческой голгофой. Так Варавва на протяжении повествования оказывается единственным, кто действительно *соумирает* со Христом, единственным *спогребаяющимся* Христу откровения.

К этой теологии соумирания с Божеством как тайны человеческой природы и тайны спасения Лагерквист парадоксально приходит путем бунта против христианства, «деконструируя» христианский миф и мистику. Плодом этой художественной «деконструкции» становится полный трагических прозрений мир последних, итоговых романов и повестей писателя – «Сивилла», трилогия «Пилигрим», «Мариамна», – интерпретировать которые представляется возможным на основе предложенного понимания поэтики теофании.