

Связь сердца и ума как процесс воспроизводства целостности человеческой личности (на материале искусства)

В статье проясняются особенности интеграции эмоционального и рационального аспектов личностной идентичности. В центре внимания – символический контекст воспроизводства целостности человеческой личности как предмет литературно-философского осмысления искусства, с опорой на тексты Ж.-К. Гюисманса и О. А. Седаковой. Рассматривается символика готического храма и синтез эмоционального и рационального в поэзии. Типы целостности человеческой личности описываются в призме методологической установки, восходящей к онтологии дара М. Хайдеггера.

Ключевые слова: связь сердца и ума; храм; дар; целостность человеческой личности; поэтическое творчество; символическое искусство; связь светского и конфессионального.

Переживая переходные периоды исторического развития, человечество приходит к новому пониманию путей воспроизводства целостности своего существования в природно-технологической среде. При этом обнаруживаются все новые механизмы саморегуляции социальной жизнедеятельности на планете, согласующиеся с космическим масштабом планетарного со-бытия. Выработка таких регуляторов обычно растянута во времени и охватывает не только внешний, но и внутренний мир человека. В силу этого исторически сформировались основополагающие типы социальных институтов, регулирующих взаимоотношения людей с миром, обществом, друг другом и самими собой. Среди них главенствующее положение веками занимала церковь и свойственные ей регуляторы духовной жизни людей, а также государство и политико-экономические регуляторы материальной человеческой жизнедеятельности. Предназначение первых – придание устойчивости поступательному развитию общества (его духовная стабилизация, консервация), вторых – модернизация этого развития.

Еще одной сферой, формирующей и регулирующей человеческую жизнь, является искусство, в котором, пожалуй, единство разума и чувств, ума и сердца представлено наиболее полно и ярко. Попытаемся осмыслить именно искусство со свойственными ему особенностями символического воспроизводства целостного человека. А именно: имманентное культурной среде разнообразие способов связи сердца и ума, эмоций и интеллекта, чувственного и рационального. Ограничив свои рассуждения рамками символики католического храма и поэтического искусства, определим специфику установления гармонической связи между чувствами и разумом в метафизическом пространстве готического собора и поэтического творчества.

Обратимся в данной связи к литературно-философским текстам Ж.-К. Гюисманса и О. А. Седаковой – с тем, чтобы выявить особенности воспроизводства целостности личностной структуры индивидуального бытия, проясняя процесс связи сердца и ума, инициируемый посещением храмов и прочтением поэтических текстов. На данном основании мы можем определить типы целостности человеческой личности, руководствуясь при этом методологической установкой, восходящей к онтологии дара М. Хайдеггера. Исследовательская оптика такого рода по-

* **Ирина Андреевна Оглоблина**, старший преподаватель кафедры социальной философии департамента философии УГИ Уральского федерального университета им. первого Президента РФ Б. Н. Ельцина (г. Екатеринбург).

E-mail: 2805-10@mail.ru

может распознать область общих смыслов светского и конфессионального, расширив при этом возможности диалога представителей разных религиозных конфессий.

Связь сердца и ума в готическом соборе

Выделим особенности религиозного способа установления гармонической связи между чувствами и разумом (эмоциями и интеллектом) в символическом пространстве католического храма. Покажем, что это достигается в силу действительности установки метафизической преемственности западноевропейских ценностей дохристианского и христианского типа.

Подробное описание символического пространства готического храма, отсылающее к тонкостям католического вероучения, содержится в романе Ж.-К. Гюисманса «Собор», где главное действующее лицо – собор в Шартре. Описание храмовой христианской символики Гюисманс начинает с метафизики структурного построения католической церкви: «Как правило, у церкви три портала в честь Пресвятой Троицы; портал главного, центрального портала, именуемый Царским, разделен надвое простенком, столбом, на котором покоится статуя Господа, сказавшего о Себе в Евангелии: “Аз есмь дверь”, или Богоматери, если храм ей посвящен, или даже святого, во имя которого освящена церковь. Этим разделением портик указывает на два пути, между которыми человек волен выбирать. Кроме того, в большинстве соборов этот символ дополняется изображением Страшного суда, помещаемым над наличником. Таковы порталы в Париже, в Амьене, в Бурже» [3, с. 111].

Подтверждая высказанную мысль, Гюисманс раскрывает аллегории частей храма: «Взгляните на церковь во всех подробностях. Ее кровля – символ милости, покрывающей множество грехов; черепицы на ней – воины и всадники, защищающие святиню от неверных, карикатурно представленных грозами; сложенные вместе камни, согласно святому Нилу, выражают союз верных душ, а по рационалию Дуранда Мендского скопище верующих, причем самые крепкие камни являются собой наиболее продвинутые по пути совершенства, не дающие более слабым братьям, представленным малыми камнями, отторгнуться из стены и упасть; но для Гуго Сен-Викторского, монаха обители того же имени, жившего в XII веке, такое смешение означает просто совокупность мирян и клириков. С другой стороны, булыжники неравного размера скреплены раствором, значение которого указывает Дуранд Мендский. Раствор, пишет он, составлен из извести, песка и воды; известь – это пламенная любовь, а посредством воды, т. е. разума, она сочетается с песком, с делами земными. Сложенные таким образом камни образуют четыре больших стены собора – четырех евангелистов, как утверждает Пруденций из Труа; согласно другим литургистам, они запечатлевают в камне четыре основные церковные добродетели: Справедливость, Мужество, Благоразумие и Умеренность, представленные также четырьмя стенами Града Божьего в Апокалипсисе» [3, с. 109].

Затем Гюисманс обращает внимание на загадки нумерологического богословия: «Внимательно изучая систему эмблем, мы не можем не исследовать явления чисел; невозможно раскрыть секреты храмов, не принимая во внимание, что таинственная сущность единицы – единство и Сам Бог, что двойка указывает на две природы Сына, два Завета, а кроме того, по Блаженному Августину, выражает любовь, а по Григорию Великому – двойную заповедь любви к Богу и к ближнему; тройка – число божественных ипостасей и богословских добродетелей; четверка олицетворяет главные добродетели, четырех великих пророков и Евангелия; пятерка – число ран Христа и наших чувств, прегрешения которых Он искупил равным количеством язв; шестерка напоминает о времени сотворения мира Бо-

гом, определяет число заповедей церковных и, по святому Мелитону, выявляет совершенство деятельной жизни; семерка – священное число Моисеева закона; это число даров Святого Духа, таинств, слов Спасителя на кресте, канонических часов и возложений рук на посвящаемого при хиротонии; восьмерка – по святому Амвросию символ возрождения, по Августину – воскресения, это же память и о восьми блаженствах; девятка говорит о числе чинов ангельских, количестве особых дарований Духа по исчислению апостола Павла, а также цифра часов, на протяжении которых испускал дух Иисус Христос; десятка дает число заповедей Иеговы, Закона страха, но Блаженный Августин разъясняет десятку иначе, говоря, что она есть свидетельство богопознания, поскольку раскладывается таким образом: три – символ Бога в трех лицах, семь – день отдыха после сотворения мира; одиннадцать, по свидетельству того же святого, есть образ превосхождения Закона, щит от греха; двенадцать – число мистическое по преимуществу, число патриархов и апостолов, колен Израилевых, малых пророков, добродетелей, плодов Святого Духа, членов Символа Веры. И так можно было бы продолжать до бесконечности» [3, с. 113].

Комментируя вышеизложенное, Гюисманс уточняет: «Символика происходит из божественного источника... с человеческой точки зрения, эта форма отвечает одной из самых бесспорных потребностей человеческого разума, который испытывает некоторое удовольствие, давая доказательство сообразительности, разгадывая предложенную загадку и запечатлевая разгадку в зримой формуле, в долговечных очертаниях. Блаженный Августин об этом прямо сказал: “Вещь, обозначенная аллегорией, несомненно, более выразительна, более приятна, более многозначительна, чем та, которую обозначают специальными терминами”» [3, с. 105]. Из этого следует, что символическое оформление храма по самому своему назначению позволяет эмоциям, чувствам, рассудочному интеллекту, абстрактному разуму и интуитивному уму слаженно взаимодействовать друг друга при погружении в предмет христианского учения.

Как прояснится далее, такого рода взаимодействие преследует метафизическую цель. Для Гюисманса является очевидным, что христианская церковная символика восходит к алхимическому гнозису: «Возьмите вещества, употребляемые Церковью при разных случаях: воду, вино, золу, соль, елей, миро, ладан. Помимо того, что ладан уподобляется Божеству Сына Божия, он также служит символом наших молитв, *thus devotio orationis*, как отзывается о нем майнцский епископ IX столетия Рабан Мавр... Вода, вино, зола и соль служат для изготовления драгоценного состава, применяемого епископом при освящении храма. Их амальгаму используют, чтобы оросить алтарь и окропить нефы; вино и вода означают две соединенные природы Христа, соль – премудрость Божию, зола – воспоминание о Страстях Господних. Бальзам же, символ добродетели и доброславия, сочетают с елеем – миром и благоразумием для приготовления священного мира» [3, с. 116–117].

Получается, что алхимия – одно из таинств церкви, не раскрываемое незрелому уму массового человека, но передаваемое его инстинктивному разуму (плотскому рассудку) на бессознательном уровне, через церковные притчи и обряды, на языке ритуалов (единственно доступном инстинктивному разумению). К этой же мысли подводит следующая ремарка М. Айванхова: «Церковь вынесла алхимии приговор, а ведь даже папы предавались этой практике. И если изучить скульптуры внутри и снаружи некоторых храмов, таких как Собор Парижской Богоматери или Собор Шартрской Богоматери, например, то можно открыть, какой у христиан была наука в эпоху строительства этих сооружений» [2, с. 181]. Не менее откровенен и В. Каспаров в предисловии к книге Гюисманса: «Соборы в плане имеют форму креста, но крест, как отмечает Фулканелли, – алхимический

иероглиф тигля. «В тигле первоматерия, подобно Христу, претерпевает мучения и умирает, чтобы воскреснуть очищенной, одухотворенной, преображенной». В тигле нашего внутреннего собора преображается наша душа» [3, с. 12].

Тексты Фулканелли не оставляют сомнений: готическому зодчеству Средневековья была доступна премудрость искусства храмостроительства, следы которого возможно обнаружить в алхимической символике, запечатленной в убранстве возводимых храмов. Айванхов, высоко ценящий символический язык [1], с этим полностью согласен: «Строители соборов обладали алхимическими знаниями, свидетельства о которых в большом количестве предоставляют скульптура и архитектура. Таким образом, они в камне записали все те фазы, через которые проходит материя во время приготовления философского камня» [2, с. 181]. Вышеприведенные цитаты убеждают в том, что средневековый храм (очевидно, не только готический) сохраняет в связь с раннехристианским алхимическим гнозисом. *Но каким образом сохраняется эта связь?*

Во-первых, метафизически. Храм символизирует собой процесс алхимического преображения человеческого естества и возводится не только как украшение города. Строительство в стиле «лакшери» способно отразить лишь внешнюю, формальную сторону церковно-соборной жизни. Содержательная же ее сторона есть сакральный метафизический процесс, протекающий на физическом, эмоциональном, ментальном уровнях сознания прихожан той местности, в социальном пространстве которой расположен храм. Более того: в тонких слоях его высокого эфира образуется духовное единство вышеперечисленных пространственных планов, в точности соответствующее небесному архетипу, по лекалам которого храм возводится: «Храм – земное воспроизведение модели высшего мира, копия небесного архетипа. Зодчий, приступая к строительству храма, испытывает мощное воздействие высших сил, а завершая строительство, становится неотличим от своего творения» [3, с. 8]. Поэтому «требуется усилие, чтобы понять: собор – квинтэссенция жизни, подробная подробность» [3, с. 8] (дополним: эфирная форма духовной жизни души; лестница, по которой душа возносится в небо). Регулярное участие в храмово-каноническом служении (в молитвенно-исповедальных практиках, литургиях и обрядах) позволяет прихожанам привносить в свою повседневность вышеотмеченное качество жизни, в силу чего в их поведении постепенно начинают проявляться свойства христианской добродетели. Процесс алхимического преображения (неразрывный с актом христианской веры) постигается подлинными учениками Христа, практикующими житейскую мудрость (*sophrosyne*, здравомыслие) существования в ладу с ближними, в событийствовании. Такой эффект – ветхозаветное наследие античных языческих мистерий, проявить которое в физической реальности предназначено христианской мистерии. Христианская добродетель, следовательно, восходит к метафизике Аристотеля и к его категории «мера» (как к непреложному и необходимому источку взращивания каждым в себе самом любви к ближнему). Следовательно, к умению обнаруживать золотую середину между двумя крайними проявлениями чувств, классифицированному Аристотелем как «арете» (этическая и дианоэтическая добродетель, высокие чистые чувства и свет умо-зрения). Получается, что христианские храмы – проводники древней ветхозаветной мистерии, по-особому проявляющейся в рамках Нового Завета, и что именно поэтому церковную службу в католическом соборе отличает качество квинтэссенции жизни.

Во-вторых, связь христианского храма с алхимическим гнозисом воспроизводится физически. Об этом свидетельствует данное Гюисмансом описание церковной католической символики, затрагивающее также вопрос о выборе места возведения храма: «Вместе со зданиями, увенчанными ими, они почти всегда стояли на господствующей над городом высоте» [3, с. 108]. Универсальный характер дан-

ной рекомендации подразумевает, что она приложима к строительству храмов не только католических. Поэтому Гюисманс вносит существенное уточнение: «Середина заалтарного обхода должна указывать на место, где восходит солнце в равноденствие, чтобы свидетельствовать, говорит епископ Мендский, что Церкви надлежит поступать с умеренностью как в победах своих, так и в невзгодах» [3, с. 110]. Иными словами, места христианского храмостроительства «высвечиваются» 21 марта и 23 сентября множеством точек на пути приращения линии солнечного восхода, огибающей земной шар. Иначе говоря, естественно-природным процессом «самоначертания» окружности «от Гринвича до Гринвича». Из этого возможно заключить: благодаря месту своего возведения не только единичный поместный храм, но и церковь как таковая оказываются способными к добродетели («арете») и, следовательно, демонстрируют качество умеренности (меры) в принимаемых решениях и поступках. Таким образом, в самой практике храмостроительства так же воспроизводится отмеченная выше связь Ветхого и Нового Заветов. Согласование двух традиций (христианской и языческой) на физическом уровне, как уже было сказано, достижимо простым способом: выбором местонахождения храма. Оно не должно быть случайным. Лишь в этом случае церковное служение, проводимое в храме, сохраняет свою связь с природой (с «естественным ходом вещей», со звездной картой неба) и тем самым поддерживает в прихожанах устремленность к христианской добродетели, сопричастной аристотелевской «арете». Именно поэтому испокон веков соборы возводились как радужные мосты, соединяющие Землю и Небо. И не каждая местность годится для храма, не каждое место способно служить «проводящей антенной» соборного таинства. Лишь сакральным местам присуще особым образом поляризованное электромагнитное поле с соответствующей интенсивностью, частотой и амплитудой колебаний энергетических импульсов, поддерживающих вертикаль духовного измерения эфирных слоев окружающего пространства. Причем не только в ходе литургического богослужения, но и в моменты, когда церковные обряды и ритуалы не проводятся.

Подведем промежуточные итоги. Аллегии и нумерологические загадки символического пространства готического храма – средство погружения чувств и разума в предмет христианского учения в целях установления между ними непротиворечивой связи. В рамках этой связи рациональность западного христианства характеризуется чувственностью и эмоциональностью восприятия особенностей молитвенно-духовной практики церковного богослужения. Эти особенности имеют символический характер, что соответствует средневековому монастырскому постулату: «Символ есть аллегорическое представление предмета христианского учения в чувственной форме» [3, с. 104]. Кроме того, символ здесь – это «фигура или образ, употребляемый как знак иной вещи» [3, с. 104]. Последнее относится к «притчам, т. е. к одному из способов указывать на одну вещь, чтобы ею обозначить другую» [3, с. 105]. Язык притч и чувственных аллегорий в доступной человеческому рассудку форме позволяет понять, что в здании храма «в общих чертах подытожено все: Писание, богословие, история человеческого рода... наша физическая и нравственная жизнь, наши добродетели и пороки» [3, с. 104]. История человечества запечатлена в символике убранства и метафизической структуры храма, поскольку «Ветхий Завет прообразовательно выражает события, о которых повествует Новый; Моисеева религия аллегорически содержит в себе то, что христианская показала нам в действительности» [3, с. 105]. Помимо литургического молитвенного погружения в символическое пространство готического храма существует и другой способ установления гармонической связи между чувствами и разумом (эмоциями и интеллектом). А именно: «Возведение храмов – процесс, в ходе которого писалась книга Священного Писания, доступная для не-

понятливых, заменяющая текст изображением. Собственно, эту самую мысль высказал собор в Аррасе 1025 года: «То, чего неграмотные не могут понять из Писания, да будет им преподаваемо живописанием» [3, с. 106]. Одним словом, Средневековье переводило на язык изваянных или рисованных линий Библию, богословие, жития святых, апокрифические евангелия, легенды; оно делало их общедоступными, пересоздавало их в знаках» [3, с. 106].

Но на этом пути существует опасность подмены Бога его образом, возникающим в сознании. Причина такой угрозы в том, что процессу воображения придается качество полноты духовной жизни. И тогда процесс преображения земной, чувственной энергии тела в энергию небесного духа может быть перенаправлен на путь обмирщения, вниз, к земле. Продвигаясь по этому пути, тот, кто стремится жить по образу Сына в Духе Святом, незаметно для себя обретает качественность энергии земного духа, наполняющую жизнью лишь его телесную природу. Ограниченный жизнью тела, он становится обладателем единичности «одного», «единственного». Именно здесь обнаруживает себя различие между католической и православной ветвями христианства. В православии, как известно, качество веры поверяется толкованием догмата Троицы как Единства христианской любви, указывающего на специфику соединения природ во Христе (неслитно, неизменно, нераздельно, неразлучно: земное вознесено на небо). Католичество же не опирается на догмат Троицы в полной мере. Митрополит А. Сурожский в данной связи обращает внимание на метафизику понятий «триединое», «двойное», «одно» [7, с. 216]. Помимо этого, линия демаркации между католической и православной традициями может быть проведена при определении их различия в отношении к христианскому искусству. Как к искусству, чья природа храмово-каноническая, или как к искусству художников, живописующих на христианские темы: «Православное скорее категорически противопоставит ватиканские росписи Рафаэля и Микаланджело иконному письму, чем соединит то и другое в общем понятии христианского искусства» [4, с. 337]. Как кажется, в данном случае вновь проявляет себя сопротивление малейшему отклонению от устремленности к любви, излучаемой Христом, то же самое нежелание поддаться «прелести» (вожделению, наслаждению, влечению, заблуждению).

Различить подмену искренне верующим помогает метафизика храма. Метафизическая структура храма символизирует процесс алхимического преображения естества человеческой души, трансмутацию ее ветхозаветной, языческой чувственности в христианское целомудрие. Последнее же является предтечей христианской всеобъемлющей жертвенной любви. Следовательно, правомерен тезис В. Каспарова: «Собор – квинтэссенция жизни». Таким образом, можно утверждать, что христианский католический собор – духовный преемник языческого института мистерий и что «всякое изображение в нем – слово, всякая группа – фраза, поддающаяся расшифровке; ключ к нему – знание символов (скрывающих тайну единения неба и земли, божественного и человеческого), на языке которых надлежит говорить о Духе, о Сущности, о том неисповедимом и не имеющем имени Существо, которое есть наш Бог» [3, с. 104].

В целом, основополагающей особенностью связи сердца и ума в символическом пространстве католического храма видится ее чувственно-образный характер. Последний же поддерживается и воспроизводится метафизической компонентой структурного построения готического собора, символикой его убранства, артефактами иконного письма и произведениями канонической живописи лучших мастеров мирового искусства, ежедневным литургическим богослужением, музыкальными композиционными построениями, мессами, ораториями, молитвенно-исповедальными практиками и духовными религиозными обрядами. Все это способствует погружению прихожан в предмет христианского учения и тонкости ка-

толического богословия. В итоге ум, разум, рассудок, чувства и эмоции обретают согласованную настройку на возвышенный лад и особую ритмическую структуру. Жизнь человеческой личности оказывается составной частью жизни храма, в силу чего обретает свойственное последней качество квинтэссенции, организующей дух, душу и тело в особую эфирную форму, свойственную духовной энергии метафизической души. С точки зрения антропологической особенность связи сердца и ума в рамках витальной квинтэссенции заключается в особой специфике формы чувственно-эмоциональной (нередко воображаемой) образности, присущей умственной активности. Специфика данной формы всецело определяется метафизическим (эфирным) качеством квинтэссенции, организующим жизнь в очертаниях человеческого тела.

Тип целостности человеческой личности в данном случае подлежит исключительно образно-символической идентификации, рациональная компонента которой локализована в смысловом контексте геометрической структуры пентаграммы – изображения человека, вписанного в окружность по принципу пятиконечной звезды.

Связь сердца и ума в поэтическом творчестве

Выделим особенности светского способа установления гармонической связи между чувствами и умом (эмоциями и интеллектом) в символическом пространстве поэтического творчества. На материале осуществленного О. А. Седаковой анализа поэтической мысли покажем, как именно данная связь формируется в рамках личностного художественно-образного восприятия сообщений из дома бытия.

Разгадывая способы проникновения мистического и религиозного в ткань светской поэзии, О. А. Седакова приходит к неожиданному выводу: «Мне кажется, что смысл стихотворной красоты, в отличие от красоты музыкальной или пластической, имеет в виду нечто необыкновенно тесным образом связанное с проблемой личности» [5, с. 86]. Размышляя об этой проблеме, Седакова ставит вопрос об антропологическом основании человеческой природы (по сути, об антропологической идентичности бытия человека-в-мире) и приступает к осмыслению особенностей авторского поэтического творчества. Дуальность творческого сознания – первое, на что она обращает внимание: «В голосе поэта мы слышим другой голос: его называют голосом Музы, голосом Орфея, одного во всех поэтах (эта тема обсуждалась в тройной переписке Пастернака – Рильке – Цветаевой), голосом самого языка, голосом того, что существует “внутри”, вдали человека, что для него в себе редкостно, но при этом – знакомее и роднее всего» [5, с. 164]. В такой оптике становится очевидным медиумический характер поэтического творчества: «это не создается человеком, а диктуется Музой (языком); является во сне; само (произведение) себя создает» [5, с. 103–104]. Вместе с тем, со стороны категориальной, примечательна классификация авторского личностного начала как «одного». Напомним: со времен Ф. Ницше в западной философии укоренилось понимание единого как «одного», последнее же, в свою очередь, восходит к категории «единственного», столь значимой для М. Штирнера в его апологии личностного «я» [12].

Седакова, однако, апеллирует к известной переписке с желанием подчеркнуть: поэт совмещает в себе два «я», и второе его «я» общается с целым, т. е. с космическим бытием универсума. Тот, кто ведет светскую жизнь, открывает в себе другого, вступающего в общение с вечностью. Важно, что такого рода общение создает чувственно-звуковой мир, открывающий неведомые смыслы и пути, преобразующие мир повседневности, хотя «контраст бытовой и творческой личности в одном человеке может быть совершенно скандален. Для Другой личности в авто-

ре находятся названия: “моментальная личность” (“моментальная личность, создавшая эти стихи...” Ст. Малларме), “музыкальный субъект” (А. Ф. Лосев) [5, с. 104]. Особенно важно, что беседа второго “я” поэта с космическим целым проявляет себя лишь при согласии первого “я” исчезнуть, умереть, следовательно, обезличиться: “Поэзия как антропологический опыт, опыт человека невероятного, homo impossibilis, встречающего в себе не столько “другого, неведомого себя”, “моментальную личность”, “музыкальный субъект”, сколько чистое согласие исчезнуть (“Я к смерти готов”) – на пороге, в начале, в обещании чего-то совершенного иного, что он узнает при этом как предельно родное. Сопоставимо ли это с тем, что называют естественным созерцанием, естественной мистикой?”» [5, с. 112].

В данной связи О. А. Седакова размышляет о человеке как о новом начале, отсылая к воззрениям св. Августина. Человек создан для того, чтобы было начало. Он так задуман, чтобы через него в мир входило начало. Мир случается как событие, говорили древние греки, характеризуя момент рождения начала в уже родившемся человеке и называя этот момент ударом молнией, событием: «Целое является в наш мир, как замечали еще в досократовской древности, как удар молнии» [5, с. 164–165]. И с каждым человеком рождается новое начало мира, человек дает возможность ему проявиться. В этом – задание человека, указывающее на специфику его антропологической природы. Если это антропология, то это, можно сказать, и космология. Более того: космический масштаб “нового начала” проявлен в творчестве тех, кто «преуспел в выражении “своего” (а выражение здесь одновременно – постижение), и в глубине “своего”, как обнаруживается, живет не-свое, другое, новое» [5, с. 82].

В силу этого с каждым рождением этого «нового» может возникнуть новый мир. Вопрос в том, какова здесь воля самого человека. Задумываясь над аспектом свободы человеческой воли, Седакова подчеркивает согласие личностного «я» на исчезновение, смерть: «Творение из смыслового “ничто”, из личностного “ничто” – категорический императив свободного искусства» [5, с. 130]. Вместе с тем, «другой, не менее строгий закон свободного искусства – требование исходной непредвзятости художника, его безоружности перед своим предметом, который раскроется ему только в ходе глубоко личного, интимного опыта. Все “готовые”, “чужие” смыслы... могут только помешать этому событию совершенно нового познания, новой встречи – как, словами Цветаевой, “вечный третий в любви”. <...> Даже морализующие жанры не могут удалиться без этой странной “свободы не выбирать”» [5, с. 129]. Речь идет о свободе духовной воли. Именно она присуща «новому» (другому, иному) человеческому началу, творящему шедевры, той «моментальной» личности, которая скрепляет в анонимном авторском единстве множество личностных проявлений, ролей, обитателей «я». При этом «личность» автора (автора удавшейся вещи), та личность, которую Поль Валери назвал «моментальной», а отец Павел Флоренский – «брачующейся с истиной», тоже представляет собой нечто выбранное из множества равно прекрасных, равно отзывчивых возможных «Я». И когда глубоко-своевыражено вполне, то оказывается, что выражено-то нечто другое, нечто, одевшее это «свое» другой одеждой, одеждой «чего угодно» [5, с. 82].

Приведенные цитаты проясняют обозначенную выше проблему. Напомним: личностное начало каждого отдельного художника отличается качеством одного, единичного. Можно выделить по меньшей мере три варианта категориального «расклада» единичного в смысловом контексте «одного»: как единственного во множестве конкретных проявлений отдельного; как единственного, выражающего общее; как единственного, выражающего всеобщее. Раскроем, каким образом О. А. Седакова соотносит «одно», «единичное» и «общее».

На первый взгляд, она приходит к выводу, что личностное начало, воплощающее в себе «другого» как «одного», отсылает к народному духу, так как «“выразитель народного духа” не столько обобщает и величественно повторяет этот народный дух, сколько дарит ответ на его тоску. Этот ответ есть путь к общему, который идет не через типичное, а через единственное» [5, с. 53]. Здесь, как представляется, речь идет не о множественном единственном, а, скорее, о подстановке живущего в авторе «другого» (воплощающего в себе общее) на место «я». В результате авторская личностная значимость нивелируется силой голоса Музы, отзывающегося в поэте неличным звучанием внутреннего хора, выражающим народный дух. И в этом улавливается влияние античной традиции, свойственное поэзии Серебряного века: в основе греческой трагедии – хоры, говорящая музыка, тогда как «искусство Нового времени очевидно утратило хоровое начало» [5, с. 138]. Для Седаковой замещение такого рода – индикатор артикуляции в поэте нового начала. Но почему один эту возможность начала (вложенную в каждого) реализует, а другой нет? Ответ прост: по причине различия в отношении к реальности. Имеется в виду отношение к реальности, каким его проявляет творчество лирического поэта – например, Пушкина. Его лирика не «собирает, или обобщает, или возвышает тот смысл, который есть и без нее в “реальности”». Она действует с другой стороны: “И на бушующее море / Льет примирительный елей”. Этого смысла в мире нет, он в мире нужен. <...> Мир дан, он дарован. Елей свой поэзия берет не из бушующего моря как “суть” этого моря, а дарует ему – как то, что в его сути присутствует в виде нехватки, как предмета тоски и боли. <...> О том, чего не дано – и что может быть только даровано» [5, с. 53].

Повторим очевидное: поэт – медиатор, посредник между мирским и божественным (микрокосмом и макрокосмом, «я-Я»). Поэтому личностное начало лирического поэта отличается качеством *одного*, выражающего общее, а общим является не только народный дух, говорящий через поэта, но и смысл, привносимый поэтом в мир как ответный дар на запрос народного духа. То есть примирение – смысл, которого в мире нет. Ответный дар поэта адресован бытию, но направлен в мир, сокрушенный тоской народного духа: «Пушкин выражает русское – но в том смысле, что подарен ему, а не другому, что на это бушующее море он льет свой елей» [5, с. 53–54]. Тем самым единичное («одно») утверждается и как единственное (личное), и как общее (народное, безличное) начало авторского поэтического творчества. Смерть автора в этом контексте очевидна: автор воплощает в себе выражение народного духа особым образом, устраняя самое себя, свое авторство: «прелесть поэзии и в том, что она – из немногих “неличных” дел, оставшихся на земле» [5, с. 95].

В данной связи «обнаружить какой-то закон поэзии можно не на обобщении сходного, а на углублении в – ... то, что при рождении совсем не имеет отношения как к сходствам и повторам, так и к несходствам и отталкиваниям от повторов» [5, с. 84]. И это не что иное, как «реальность живого центра, не предсказуемого ни в своем явлении и исчезновении, ни в том, что за его пульсирующим присутствием последует (...вероятно, я имею в виду что-то похожее на то, что Хайдеггер назвал *Lichtung*)» [5, с. 143]. Вхождение в центр через *Lichtung*, просвет «как будто угрожает нашему существованию. Во всяком случае, чему-то в нем оно угрожает, и этим чем-то мы, видимо, особенно дорожим. Может быть, это что-то – безопасность... пресловутое *self-esteem*. <...> Но здесь-то, позволю себе предположить, инстинкт самосохранения делает фатальный, ошибочный выбор» [5, с. 143–144]. Подчинение зову духовной воли даруется свыше в награду за совершенный выбор, оборачивающийся свободой не выбирать. В противном случае, «выбрав покинутый смыслом и центром мир, мы сохраняем не себя и даже не наличный

status quo, а возможность беспрепятственно двигаться вниз и вниз. Во все более плоское, фрагментарное и бессердечное» [5, с. 144].

Опасность бессердечного существования неминуема, если поэтическое творчество не углублено в центр мироздания, будучи погруженным лишь в аналитическую процедуру самоописания через обобщение сходного. Новое же начало бытия (а с ним – понимание «одного» как «единственного») всегда рождалось именно во вселенском центре, причем «в той мере, в какой искусство оставалось искусством приобщения к миру и его сердцу. В той мере, к какой голос солиста-автора подхватывал внутренний хор, благодарное согласие его слушателя и читателя, которому то или иное соединение слов открывало просвет – *Lichtung* – в собственную даль. И слова позднего автора дарят нам взгляд в ту же даль – в ту же центральную сердцевинную даль, что и древнее заклинание или оракул» [5, с. 144–145]. Параллель между архаичным, античным и библейским не лишена изящества: «в русском языке сердце и середина – однокоренные слова, и это, между прочим, предостерегает нас от того, чтобы понимать сердце и сердечность слишком сентиментально. Сердечное, сердцевинное – просто центральное; центр жизни, в не меньшей мере смысловой центр, чем эмоциональный. Старые поэты (как Данте в «Новой Жизни») хорошо знали топос центра, знали о сферичности, как требуемом качестве живого в лучшем смысле пространства» [5, с. 142].

Только в этом случае личностное начало поэта-лирика рождает «общее» как «иное», «новое» начало. Исключительно потому, что «пространство поэзии имеет одну реальную координату: соотношенность с центром, с сердцевинной» [5, с. 142]. В силу этого для Седаковой, как и для Хайдеггера, общее рождается не в типичном, а в единственном, чье особенное состоит в сердечном, в центральной сердцевинной дали просвета (*Lichtung*). Его (единственного) собственность – особенное, только в *Lichtung* оно откроет свое общее: народный дух. Ведь здесь, как нигде, проявлено центрирование сердечной мысли в истине апофатического молчания: «Не что-то одно истинное, но целая для восприятия сбывающаяся истина, для просторного постоянства приглашает мыслящее сердце в простое долготерпение единственного великодушия благородного воспоминания» [10, с. 128]. Существует точка зрения, что М. Хайдеггер именно из памяти (*Gedenken*) выводит мышление (*Denken*), тогда как сама память выводится им из благодарности (*Dank*), последняя же – из благоговения, молитвы (*Andacht*). В конечном итоге, все эти значения восходят к слову *Gedanc*, означающему на древнем германском языке не только душу, но и сердце.

Здесь-то и возникает поставленный С. С. Аверинцевым вопрос о характерном для поэтического творчества способе связи эмоций и интеллекта, сердца и ума. О. А. Седакова интерпретирует последнюю как характерную для поэзии Нового времени связь слова и духа: «“Пусть слово зовется невестой, / Женихом – дух; / эту свадьбу знает тот, / Кто восхищается Гафизом”. Это гетевское четверостишие (*Geist*, «дух» означает здесь умственное дистанцирующее начало) описывает довольно общее свойство европейской поэзии Нового времени» [5, с. 496]. Добавим: *Geist* также отсылает и к аристотелевскому понятию «Нус» (божественный ум, или «дух»), указывающему на завершение восхождения поэтической мысли к полноте своего умозрительного бытия, доступной лишь просветленному индивидуальному сознанию, облаченному в общую форму народного духа. Не соглашаясь с природой *Geist* (видящего, но не чувствующего слово), Седакова отмечает: в отличие от духа рациональности западного поэтического творчества, поэтическая мысль Пушкина преодолевает рамки нововременной поэзии. Она отлична от последней, так как воплощает в себе общее как иное, особое, новое начало личностного бытия (народный дух и выстраданный им смысл примирения). Воплощает через единственное, через сердечную сердцевинную даль просвета (*Lichtung*).

Примечательно, что О. А. Седакова осмысляет и другой вариант решения леммы одного и единственного. Она полагает, что, будучи единственным и уникальным воплощением «общего» (сокрытой в сердце поэта энергией народного духа, транслирующей смысл примирения), *Lichtung* позволяет открыть в «единственном» суть этого «общего» еще глубже (внутрь, вверх и вдаль). И тогда в отсутствующем личностном, в не имеющем характера «единственном», открывается «всеобщее» – красота: «Личность же, которую я имею в виду, говоря о лирике, связана с характером отрицательной связью: отвагой не иметь характера. Забыть про всю сумму свойств, которые позволяют тебе делать то-то и то-то и не дают делать того-то и того-то. На месте характера здесь стоит красота – и предельные возможности любого характера ее видеть» [5, с. 87]. В данном случае лирическая поэтическая мысль воплощает в себе «больше, чем общее». Она воплощает всеобщее, суть которого – антропологически значимое единственное. Его универсальное особенное заключено в способности сердца вот только этого, одного-единственного, автора быть человеческим. Транслировать в мир не личностное «я», не «народный дух», а человечность, излучая красоту через сердце, вдохновленное служением не Музе, а Слову: «вся устроенность, со-образованность, все контрасты и повторы стихового целого служат слову. И не только некоему сверхслову, безымянному на том языке, которым написано стихотворение, и возникающему из суммы всех составленных и сообразованных слов как смутный, но реальный облик с почти угадываемой звуковой формой... такое ино-слово – просто смысл. Ведь в каждом из этих слов, если прислушаться, присутствует то самое сверхслово, которое может собрать вокруг себя множество других композиций» [5, с. 94].

Тем самым проявляется конкретно-всеобщий масштаб искусства, воплощающего качества, с одной стороны, единственного, уникального, а с другой – всеобщего, универсального. Это масштаб синтетического искусства стихотворной красоты, приобщенной к миру и его сердцу самим фактом рождения «нового начала» в человеческом сердце, когда оно пробуждается, как «Другое я», «я» вдохновения ... «это общий человек в человеке, само вещество человечности в человеке, в его сердце. Сердце, которое пробуждается, как сердце поэта» [5, с. 138]. Новое начало в человеке – само вещество человечности в человеке, чье сердце излучает красоту, и ее излучение – дар, которым дано бытие космическое, универсальное. Излучение красоты сердцем – примирительный елей, приносимый в мир как ответный дар поэта бытию. И тем мир спасается.

Здесь вновь угадывается влияние Ф. М. Достоевского и М. Хайдеггера. Варианты решения О. А. Седаковой леммы одного и единственного (входящей в категориальное соотношение общего, особенного, единичного) – онтологические, при условии, что онтологическое может быть прочитано как этическое. Оба они соответствуют представлениям Хайдеггера о даре, об онтико-онтологическом различии. О том, что бытие раскрывает себя дважды: во-первых, как таковое, т.е. космическое; во-вторых, как сущее событие пространства и времени. Согласно Хайдеггеру, дар – это способ, которым бытие дано как данность, как таковое, изначальное. Следовательно, оно «имеет себя», а потому может и дарить себя, само же бытие» [11, с. 204]. Именно этим способом дается бытие сущего – так, что самым актом этого давания (дара) оно самораскрывается, проявляет себя вовне, обращается в присутствие (*Dasein*), т. е. в способ подлинного существования индивида, историчный и этический.

Примечательно, что во втором варианте вышеупомянутого решения голос «второго» в самозабвенном «я» обретает не столько эпическую значимость (как в первом варианте решения леммы), сколько трагическую, так как «смысл этой красоты относится к смерти, поскольку “здесь” ему нет места – и он относится к бессмертию, потому что явлением своим делает это смертное “здесь” чужбиной» [5,

с. 88]. Следовательно, в этом случае «лирическое сознание (в серьезном смысле – в противопоставлении эпическому) связано с разломом событийности, с догадкой о пустотах и пробуждениях. В эпосе нам дается сказочный сон о реальности, о вещности» [6, с. 389], тогда как «лирика открывает в слове и в событии щели и провалы» [6, с. 390]. Получается, что разлом событийности, щели и провалы в слове и событии сопутствуют рождению в личности лирического поэта нового начала (угадываемого в «пятой стихии» вдохновения Мандельштама [5, с. 71]), обязывающего человека совершить выбор и по воле духа свободно следовать Слову. Служение Слову оказывается возможным там, где «язык относится к Творческому – в полном смысле – Слову как далекое Следствие к своей Причине. Существенное различие в том, что движение дантовской речи при этом центростремительно, мандельштамовской – повторяющее, идущее вслед. Речь стремится не к слову (дантовское движение), а вслед ему <...>. Знание является как возвращение, повтор, воспоминание» [5, с. 110]. Такая интуиция близка теме следа, получившей детальную разработку в неклассической философии Э. Левинаса и Ж. Деррида. В нашем случае важно осознать: служение Слову – особый дар, обретаемый в награду за выбор в личностном (в единственности общего, народного) красоте всеобщего – сердечной человечности. Художник обнаруживает себя на развилке выбора: какое начало продолжать развивать в себе – личностное или общечеловеческое? Его ум, достигший апогея зрелости, погружается в состояние, известное со времен Де ла Круза как «темная ночь души», и отдаленно напоминающее о мистерии Логоса в час Пана: «в середине пути нашей жизни мы пойдем, разделяя с автором те значения “пути”, “жизни”, “середины” этого пути и связанной с этим моментом (“преполовлением дней”) особой опасности, о которой свидетельствуют библейские стихи. “В середине дней” смерть подступает к человеку особенно близко: грешников смерть похищает в “преполовлении дней”. <...> В переводе М. Лозинского: “Земную жизнь пройдя до середины...”» [5, с. 173–174].

До свершения выбора, предполагающего уничтожение «меня», «меры моей» на грани жизни и смерти – разломы, щели и провалы. Лишь «уничтожение “меня”, “меры моей” ... развязывает для бытия. В некатастрофические времена, не в “узле жизни”, человек гораздо более склонен к примирению с собственной мерой: мерой “невеличия”. В крайней ситуации ему не остается ничего другого, как быть великим, быть одним. Это – среди другого, конечно, и можно счесть антропологической темой поэзии: осуществление человека у предела его “меры”. Можно сказать, что эта мера – смертность; можно сказать, что это человечность» [5, с. 111]. Человек при жизни умирает, рождаясь во второй раз как сознающая себя бессмертная Душа. Возможно, наконец, заключить: пробуждение сердца в момент постижения красоты отмечено не только смыслом смерти, но и открытием (в определенном час) в себе того, что тебя превосходит. Это открытие себя как Души, питающейся духом красоты (всеобщего). Это самоосознание разума сердца, чья поэтическая мысль пребывает в полноте своего бытия (в свете умо-зрения, сбросившего общую форму народного духа).

Что же побуждает поэта к известному выбору, что в нем выбирает – сердце или мысль? Ответ на вопрос позволяет решить лемму по третьему варианту (в общих чертах освещенному ранее), оставляя «единственному» множество конкретных проявлений «отдельного». И действительно: когда побеждает мысль, дальнейшая активность в прежнем ключе приведет «одного» к наделению внутреннего «общего» статусом «единственного» в смысле обособленности, отдельности. Общее – «народный дух» (умственное дистанцирующее начало), будучи присвоенным личностным «я», отделится и останется в центре, не покинув горнего. И тогда не что иное, как внешняя оболочка – status quo эго-формы самосозна-

ния, – начнет свое движение вниз, в бессердечное существование. С этого момента поэту предстоит обмирщение, угасание, потеря умозрения и расцвет рассудочного технического ума. В конце концов, калькулирующий интеллект в бывшем поэте продолжит свое (не поэтическое) существование самостоятельной единицы, отделенной своей единственностью от потенциальности всеобщего, от сокрытой в сердце огненной духовной энергии.

Но что именно при таком выборе заставляет умственное дистанцирующее начало (*Geist*, Нус) выйти из центральной сердцевинной дали просвета (*Lichtung*)? Парадоксальный ответ подсказывают рассуждения о «новом отношении к жизни», явленном творчеством Пушкина: «Пушкин был... состоянием любви; он был тем, что любит. <...> Россия до Пушкина любила как няня» [5, с. 54]. Свойства пушкинской любви – «новая здесь красота», отраженная в следующих характеристиках Татьяны: «Что любит без искусства, / Послушная влеченью чувства, / Что так доверчива она, / Что от небес одарена / Воображением мятежным, / Умом и волею живой, / И своенравной головой, / И сердцем пламенным и нежным» [5, с. 54]. Это следует адресовать также и пушкинскому вдохновению, ибо «вдохновение и есть внутренняя тема самых разнотемных и самых “проблемных” его вещей» [5, с. 56]. Однако чувственное вдохновение, обращающее дистанцирующее *Geist* в елей, примиряющий народный дух (граничащий в своих желаниях с античным Нусом), пришло к Пушкину не сразу. Борьба его сердца с умом происходила прямо противоположным привычному образом: «Ум ищет Божества, а сердце не находит» [5, с. 240]. И далее: «Его духовное знание получено экспериментальным путем: опытом на себе, уединенным опытом поэзии. “Часы неизъяснимых наслаждений! / Они меня любить, лелеять учат / Не смертные, таинственные чувства...”» [5, с. 241–242].

Смушает лишь одно: О. А. Седакова распознает чувственное начало пушкинского вдохновения (по-античному экстатического), предпочитая при этом интерпретировать пушкинскую связь сердца с умом в рамках оппозиции чувствующий/нечувствующий. Она подчеркивает: этой связи чужд «человек нечувствующего ума, т. е. ума закрытого, не входящего в отношения, не знающего вдохновения (того «божественного глагола», который ... «до слуха чуткого коснется»)» [5, с. 243]. Сопутствующий логический шаг вполне ожидаем: «Поразительным образом пушкинское представление об “уме” или “здравомыслии” как о правильном и чистом “чувстве” сближается с аскетическим учением о *sophrosyne*, здравомыслии, которое переводится также и как “целомудрие”. <...> Здравомыслие – иначе – чуткость, иначе – чувство: прямое и живое, чистое отношение со своим предметом» [5, с. 242].

Тем самым регулируется причина, в силу которой единственное (раскрывшееся как «общее», как высшее умо-зрение, *Geist*, Нус) обречено на самообособление во множестве конкретных проявлений своего отдельного «Я». Исток этого видится в различии чувствования и чувственности, предписывающей покинуть центральную, сердцевинную даль просвета (*Lichtung*). Такое предписание обусловлено свойственным Нусу нарциссическим желанием притягивать к себе всех и вся. Ж. Деррида, как известно, уделил особое внимание последствиям такого притяжения. Вместе с тем необходимо признать: помимо чувственного нарциссизма, есть другая причина самообособления «единственного», и обусловлена она смысловыми оттенками *Geist*. Речь идет о выделенных Седаковой особенностях гетевского *Geist*: нечувствовании, закрытости, невхождении в отношения, незнании вдохновения. Здесь вступает в свои права фаустианство.

Нарциссизм и фаустианство, сопутствуя друг другу, чреватые метаморфозой умозрения, следовательно, метаморфозой личностного начала. Седакова допускает ее как следствие специфической причины – сбрасывания иллюзии лирического

самозабвения в имени единственного, т. е. в имени творца общепризнанного шедевра: «От художника мы *ждем* такой находки своего имени и своего дома в шедевре, а от лирика *требуем*, и ничего другого от него слышать не хотим» [5, с. 91–92]. Потому что способность к сотворению шедевра заложена в искусстве, обращающемся искусом и «во многом совпадает с расплывчатым представлением “вдохновения”, озарения, внушения. С открытием в себе того, что тебя превосходит. Ведь совершенная – скромнее, безупречная – вещь невозможная, но возможно вот что: исполнение задания, которого ты, исходя из своего прошлого и наличного, исполнить не способен» [5, с. 74]. Ирония весьма кстати, поскольку находка художником (лириком) своего имени и своего дома в созданном шедевре превращают «одного» в единственного, ставшего больше, чем общим.

Иначе говоря, подлинной личностной целостности здесь противопоставляется «расширение» неподлинной личностной оболочки. С одной стороны, «больше» – это «как, например, сжимается и расширяется рембрандтовский мир в “Возвращении блудного сына”». Здесь – цветок личности художника, оправдывающий существование особого «рембрандтовского пространства» тем, что оно уже «больше, чем «рембрандтовское» [5, с. 91]. С другой стороны, это фаустианско-нарциссическая эмоция, переживающая самое себя, извлекающая единичный корень из единственного: «Корень личности (и соотносящийся с ней стиль) – некоторая обреченность на себя. На себя, и ничего больше. Сколько людей, столько мнений. <...> Единичный смысл стал единственным (а это больше, чем общим); никакого, кроме *этого* единственного мнения, об *этом* предмете быть не может. И, стало быть, частичность уже не убога в сравнении с членимым на части целым: целое это в каждом своем предмете присутствует целиком» [5, с. 91]. Несомненно, источник такого целого – некто единственный, и его собственность, «я», и присвоенные этим «я» шедевры, отчужденные от оставшейся в центре «моментальной» личности. «Единственное» децентрировано, и при этом «гелиоцентрично» (солнцеподобно). Его целостность составляет ограниченное рассудочным интеллектом дневное самосознание личностного эго, скрепляющее авторским единством множество своих ролевых проявлений. Связь ума и сердца замещается связью эмоций и интеллекта.

Таким образом, на основании выделенных О. А. Седаковой способов связи ума и сердца, эмоций и интеллекта возможно выделить три типа целостности человеческой личности: умозрительный, душевный (сердечный) и рассудочный.

Особенности типов личностной интеграции

Из выделенных выше типов целостности человеческой личности только два (умозрительный и душевный) присущи как светскому, так и религиозному мироощущению. Такой вывод вытекает из очевидного сходства ранее описанных способов установления гармонической связи между чувствами и разумом (сердцем и умом) в символическом пространстве христианского храма и поэтического творчества. В обоих случаях данная связь опирается на присущее уму свойство испытывать удовольствие от познавательной деятельности, к результатам которой относится и богословская, и поэтическая мысль. Представление же об универсальном духовном уме, чувствующем и чувственным, склонном к разгадкам тайн богословия и к вдохновенности, восходит к учению Аристотеля о Благе и арете, неразрывного с искусством обнаружения золотой середины в крайних проявлениях чувств. Осуществленный О. А. Седаковой анализ особенностей генезиса поэтической мысли убеждает в том, что вышеупомянутому свойству ума сопутствует переживание озаренности вдохновением (и это не исключает правомерности приложения данного вывода к процессу богословской деятельности). Такая позиция позволяет (вслед за С. С. Аверинцевым) придерживаться положения о преем-

ственности библейской и античной культурных традиций. Такая преемственность указывает на генетическую связь религиозного и светского, имевшую место до каких-либо попыток ее морализаторского опосредования.

В данном смысловом контексте оба способа описания связи чувства и ума (в светском и конфессиональном ее проявлениях) демонстрируют еще одну общую особенность: чувствующий способ связи сердца и ума (пришедший на смену чувственному) свойственен как религиозному, так и светскому мироощущению. Об этом свидетельствуют проанализированные О. А. Седаковой произведения поэтического творчества, транслирующие своими текстами стихотворную красоту «центральной сердцевинной дали». Мы полагаем также, что всеобщий смысл интересующей нас связи – свойство не только красоты, но и жертвенной сострадающей любви. Подчеркнем: ортодоксальное христианство обращено к миру сущего в призме эсхатологической перспективы (как к преображенному в церковных таинствах), и этот смысл, как было отмечено, воплощен в рублевской «Троице». Написанная в той же, обратной, перспективе, она начинает проявляться объемно во внутреннем пространстве души, причем по мере роста любви, жертвенной и сострадающей. Очевидно, православная ветвь задает католичеству именно этот метафизический смысл, а с ним и вектор продвижения к огненному крещению.

И тогда станет актуальным смысл: «Любовь соответствует красному, а мудрость белому. Трансмутация металлов в золото и серебро является алхимическим процессом, который должен осуществляться в трех мирах, а не только в физическом плане. Чтобы превратить мысли в серебро, надо использовать свет мудрости, чтобы превратить чувства в золото, надо использовать тепло любви» [2, с. 154]. Поскольку золото в алхимии символизирует солнце, а серебро – луну, Айванхов уточняет: «Под символом солнца мы понимаем все, что стабильно, незыблемо, высшую природу; а под символом луны – все, что преходяще, изменчиво, низшую природу» [2, с. 154]. Другими словами, подвижность мудрой мысли, озаряемой серебряным потоком света ума, осуществима при условии ее сопровождения постоянством золотоносного тепла любящего сердца. Последнее же достигает огненной фазы в процессе перехода алхимической стадии «альbedo» (работы в белом) в стадию «руbedo» (работу в красном). В данной связи видится уместным осуществленное в первой части статьи обращение к алхимическому гнозису, скрывающему таинства крещения, водного и огненного, в триаде Великого Делания.

Более того: представляется возможным проведение параллелей, намечающих связь между христианством и буддизмом. В частности, на основании того, что Фулканелли придает один и тот же, сакральный, смысл индийскому символу божества огня («агни») и символу крестного распятия: «Божественный огонь, упавший с небес, заключенный в косную материю, чтобы вызвать ее эволюцию, направить ее на путь искупления, – это Иисус на кресте, образ огня, света и духа, сущий всем. Это Агнец... а также Агни, ведическое божество огня» [8, с. 228]. Это делает возможным вывод о принципиальной конфессиональной родственности христианства и буддизма, прежде всего в силу того, что за понятиями «разум сердца» (открываемый в христианстве умной молитвой) и «разум буддхи» [9, с. 75–76] (открываемый соответствующими практиками йоги) сокрыт феномен волящей разумной любви-мудрости (софийности). Мудрость здесь – это знание, полученное в опыте и используемое с любовью (жертвенной, сострадающей) согласно побуждению духовной воли.

До сего времени телесно-физическая, чувственно-эмоциональная, ментальная компоненты жизнедеятельности массового человека не были объединены в интегрированное целое, но веками поддерживались в мировоззренческой (идеологи-

ческой) монолитности государством и церковью. В наши дни, когда толпы людей увлечены вектором развития медийных и пр. технологий, неинтегрированное массовое сознание на наших глазах облекается в эго-форму коллективного «я» – ментальности, отражающей инстинктивные потребности и интересы массового человека. В силу этого из западной церкви наблюдается массовый исход, как и осознанный выбор иного предпочтения – посвящения себя Служению. Такого рода «раскол» помогает выявить суть переживаемого человечеством цивилизационного кризиса. В ее основании распознаваема тень нарциссизма. Именно здесь обнаруживает себя глубинное основание различия католической и православной ветвей христианства. Оно располагается на линии демаркации, проведенной между теми, кто осознанно развивает связь сердца и ума в практиках исихазма и умной молитвы, и теми, кто переживает пробуждение сердца в свете ясного ума. Последнее, как было показано ранее, свидетельствует о достижении умо-зрением апогея, полноты, в силу чего индивид обнаруживает себя стоящим перед духовным выбором. Достоевский, в легенде о великом инквизиторе (повествующей об искушении Христа в пустыне), мастерски описал экзамен духовного ума на зрелость.

Создается впечатление, что в наши дни мир выравнивается на глобальной метафизической шахматной доске полюсных противоположностей личностного «я». В нем выделяются индивидуальные единицы, часть из которых подчинена в своей жизни (действиях, поведении) желаниям личностного эго (массового или индивидуального). Другую же часть составляют человеческие единицы, чья личностная интеграция достигла уровня, позволяющего подчиняться зову сердца и души, развивая качества любви Христа (Буддхи) в сопричастности с духовным умом (Нусом, Манасом). Третью, последнюю, часть составляют люди, переживающие кризис духовного выбора. Для них важно умение находить равновесие между умом и сердцем, следуя в своих поступках «золотой середине». Но при этом понимать: балансирование на грани жизни и смерти разрешается (или нет) в спасительном выборе, совершаемом в рамках «одного» между *всеобщим* (человечностью) и *единственным* (личностным рассудочным самосознанием, опирающимся на эго-форму, отчужденную от своего психического ядра, от психеи).

Общие выводы

1. В рамках символики католического храма и поэтического искусства осуществлено описание способа связи сердца и ума, эмоций и интеллекта, чувственного и рационального. Обращение к литературно-философскому тексту Ж.-К. Гюисманса помогло обнаружить специфику установления гармонической связи между сердцем и умом, чувствами и разумом в метафизическом пространстве готического собора. Оказалось, что связь эмоционального и рационального аспектов целостности человеческой личности осуществляется в форме витальности, организованной по принципу геометрической структуры символической пентаграммы, обеспечивающей циркуляцию энергии двух типов – жизненной и духовной.

2. Обращение к искусству поэтического творчества позволило конкретизировать выявленный принцип витальной формы организации связи сердца и ума человека западноевропейской культурной традиции (различающей границы религиозного и светского в их непротивопоставлении друг другу). В рамках осуществленного О. А. Седаковой анализа поэтической мысли оказалось возможным приложить категориальное соотношение всеобщего, общего, особенного и единичного к различению типов личностной интеграции. Были выделены следующие типы целостности человеческой личности: единичное («одно») как единственное во множестве конкретных проявлений отдельного; единичное («одно») как единственное, выражающее общее; единичное («одно») как единственное, выражающее всеобщее.

3. С точки зрения антропологической напряженности переживаемого современным человечеством исторического момента (массовый исход жителей ряда стран из христианской церкви секулярного общества и пр.) обусловлено, на наш взгляд, тремя обстоятельствами:

- духовным кризисом части «продвинутого» человечества, переживающей экзистенциальный выбор способа существования на планете;
- индивидуализацией массового сознания людей, обретением планетарным человечеством целостности массовой личности, существующей в рамках эго-формы коллективного «я» (единичности «одного» как абстрактно общего);
- жизненно насущной для всего человечества перспективой выделения области общих смыслов светского и конфессионального, предполагающей возможность диалога представителей разных религиозных конфессий.

Литература

1. Айванхов О. М. Символический язык, язык природы. – М. : Просвета, 2011.
2. Айванхов О. М. Философский камень. От Евангелий до алхимических трактатов. – М. : Просвета, 2013.
3. Гюисманс Ж.-К. Собор. – М. : Энигма, 2012.
4. Седакова О. А. *Moralia*. – М. : Университет Дмитрия Пожарского, 2010.
5. Седакова О. А. *Poetica*. – М. : Университет Дмитрия Пожарского, 2010.
6. Седакова О. А. Переводы. – М. : Университет Дмитрия Пожарского, 2010.
7. Сурожский А. Уверенность в вещах невидимых. Последние беседы (2001–2002). – М. : Никая, 2018.
8. Фулканелли. Философские обители. – М. : Энигма, 2003.
9. Хан Х. И. Мистицизм звука. – М. : София, 2004.
10. Хайдеггер М. Из разговора на проселочной дороге о мышлении // Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге : сборник / под ред. А. Л. Доброхотова. – М. : Высшая школа, 1991.
11. Хайдеггер М. Письмо о гуманизме // Хайдеггер М. Время и бытие: статьи и выступления. – М. : Республика, 1993.
12. Штирнер М. Единственный и его собственность. – СПб. : Азбука, 2001.

Irina Andreevna Ogloblina,

senior lecturer at Social Philosophy chair of YGI,
the Ural Federal University named after the First President of Russia B. N. Yeltsin
(Yekaterinburg)

The linkage of heart and mind is the way of reproducing the integrity of the human being (on the materials of the art)

The article discusses the characteristics of emotional and rational aspects of personal identity. The focus is on a symbolic context of reproducing the integrity of the individual as the subject-matter of literary and philosophical reflection on the art based on J.-K. Guismans and O. A. Sedakova's texts. The author considers the symbolism of the Gothic cathedral and the synthesis of the emotional and the rational in poetry. The paper describes types of human integrity in the prism of methodology dating from M. Heidegger's ontology of gift.

Key words: the linkage of heart and mind; cathedral; gift; the integrity of the human being; poetic artwork; symbolic art; relationships between the secular and confessional.