

Аверинцев С. Цветики милые братца Франциска

"Цветики милые братца Франциска" - итальянский католицизм русскими глазами

Второго февраля 1944 года без малого семидесятивосьмилетний Вячеслав Иванов занес в свой поэтический дневник очередное стихотворение, которое начинается любовной, чуть фольклористской характеристикой обрядов римского церковного года, а завершается личным раздумием о шаге, который он сделал восемнадцать лет тому назад в римском соборе Св. Петра, присоединившись к католической церкви. Но в середине, между тем и другим, развито сопоставление двух типов народной набожности - итальянского и русского.

Где бормочут по-латыни,
Как-то верится беспечней,
Чем в скитах родной святыни, -
Простодушной, человечней.
Здесь креста поднять на плечи
Так покорно не умеют,
Как пред Богом наши свечи
На востоке пламенеют.

Присмотримся: это действительно сопоставление, взвешивающее и так, и эдак, без однозначной тенденции. Да, "простодушной" и "человечней". Однако "не умеют". "Беспечней" - нельзя сказать, чтобы очень похвальное слово; а ведь оно здесь образует не только рифму, но и синоним к "человечней". Мысль выражена с обычной для Вячеслава Иванова сжатостью, приличествующей формулировке целой темы, которая стоит за двумя четверостишиями. Это словно бы эпиграф к рефлексии над темой.

Стоит задуматься о тех исторических чертах, какие приобрело христианство в Италии и в России, как ощущаешь замешательство от преизобилия, с одной стороны, черт сходства, с другой стороны, контрастов. Поистине *embarras de richesse*: не знаешь, с чего начать. Так много общего: память о византийском наследии, особенно осязаемая, конечно, на полугреческом юге, однако исторически присутствующая и в Риме, например, в отданной когда-то бежавшим от иконоклястов константинопольским монахам церкви *Santa Maria in Cosmedin*; почитание Божьей Матери, почитание чудотворных икон, вокруг которых то там, то здесь воздвигнуто *Santuario*; порой доходящий до колоритных суеверий и всегда далекий от протестантского морализма вкус народной набожности к конкретному; глубина исторической перспективы, то тут, то там уводящей в дохристианское... Когда русский читает надпись XII века в вышеупомянутой Санта Мариа ин Космедин, где Матерь Божия именуется "Божией Премудростью" ("*Deique Sophiam*"), когда он слышит от жителя столь, казалось бы, буржуазной и одновременно коммунистической Болоньи, что город этот до сих пор живет по-иному те несколько дней в году, на которые чудотворную икону приносят из местного *Santuario*, когда он видит, что делается с Неаполем в ожидании чуда св. Януария, - все это вызывает чувство, поистине близкое к ностальгическому. Недаром, недаром молодой итальянский граф из гоголевского отрывка 1839 г. "Рим", возвращаясь в отечество из заграничных скитаний, переживает благочестивые чувства, какие мог бы иметь в аналогичной ситуации набожный россиянин:

"Он вспомнил, что уже много лет не был в церкви, потерявшей свое чистое, высокое значение в тех умных землях Европы, где он был. Тихо вошел он и стал в молчании на колени у великолепных мраморных колонн и долго молился, сам не зная за что: молился,

что его приняла Италия, что снизошло на него желание молиться, что празднично было у него на душе, - и молитва эта, верно, была лучшая"1.

Италия, простосердечная и безотчетно, непосредственно молитвенная, противопоставлена охладевшим к вере "умным землям Европы" в точности так, как им обычно противопоставляется Россия. Внутри привычной славянофильской двучленной формулы на месте, нормально отведенном России, оказывается Италия; то, что это возможно, говорит о многом.

А с другой стороны: как не ощутить резкого диссонанса, скажем, между пышностью римского барокко, столь неразрывно связанного с папством, с иезуитизмом, а равно и "беспечностью", по слову доброжелательного Вяч. Иванова, итальянской народной веры, - и русским православным понятием о страхе Божиим, о "духовном трезвении", о "духовной нищете"?

Гоголь еще мог помянуть без всякой внутренней дистанции "великолепные мраморные колонны" как обстановку для растроганной молитвы коленопреклоненного графа, да и вообще включить эту молитву в романтически беспечную смесь из красоты оборотительной Аннунциаты, архитектурных восторгов и прочего. В этой связи возникает острый вопрос о соотношении между итальянским идеалом красоты в духе Ренессанса и русским чувством христианской святости. В исторической перспективе вопрос этот не допускает простых ответов. Не будем забывать, что еще у Достоевского чистый и целомудренный, то есть, очевидно, христианский идеал красоты, противостоящий "идеалу содомскому", именуется "идеалом Мадонны". Здесь не место обсуждать особую роль слова "Мадонна" (у авторов Пушкинской поры "Мадона" с одним -н-, не на итальянский, а на французский манер) в языке литературы и вообще культуры не католических стран, например, Англии и России; слово это, отсылая к реалиям истории искусства, оставляет открытым вопрос о богословской идентичности поименованного лица. В сонете Пушкина (1830) "Мадона", т. е., собственно, картина, "Мадону" изображающая, воспета как метафора возвышенного счастья поэта в браке - счастья, при всем своем возвышенном характере, несомненно, вполне земного и постольку несообразного с теологическими импликациями "мариологии"; слова замыкающей сонет и потому особенно важной строки, по контексту относимые и к "Мадоне", и к супруге поэта, - "чистой прелести чистейший образец" - суммируют и заостряют некое деликатное противоречие, лежащее в основе стихотворения: да, "чистейшая", но все же "прелесть" - слово лукавое, даже если не вспоминать его мрачных коннотаций в славянской лексике православной аскетики ("прелесть бесовская", т. е. прельщение). Как бы то ни было, однако, "Мадона" - картина, но одновременно как бы и Сама Дева Мария, - важнейший предмет русской поэзии 1830-х годов, упоминаемый, безусловно, куда чаще, нежели церковно-обиходные именованья "Богородица" или "Богоматерь". Необходимо отметить повествовательное стихотворение самого вдумчивого из поэтов пушкинской плеяды, Евгения Баратынского, - "Мадона" (1832). Стихотворение это, по видимости имитирующее тон наивно-назидательной легенды, на самом деле построено на резком столкновении двух коннотаций слова "Мадона", то есть двух рядов ценностей: ряда традиционно-религиозного и ряда, так сказать, "искусствоведческого", "музейного". Картина, принадлежащая, как выясняется в дальнейшем, кисти самого Корреджо, увидена для начала верующими глазами бедной старушки, утешающей свою дочь, - как икона, на месте коей при других этногеографических обстоятельствах была бы точно в такой функции православная икона:

"Не плачь, не кручинься ты, солнце мое! -
Тогда утешала старушка ее: -

Не плачь, переменится доля крутая:
Придет к нам на помощь Мадона святая.
Да лик Ее веру в тебе укрепит:
Смотри, как приветно с холста он глядит!"

Недаром она ниже так и именуется картину - святой иконой. Поэт заставляет читателя на мгновение увидеть некое сокровище итальянской культуры не извне, но изнутри итальянской жизни, глазами итальянской народной традиции набожности, у себя дома. "Старушка смиренная" крестится "дрожащей рукою" на свою "икону" точь-в-точь так, как это делала бы ее русская сестра. И затем читателю предложено пережить контраст: является чужак, странствующий эстет, охарактеризованный в рифму: "любопытный" и "ненасытный". Тихая молитва перед "иконой" - не для него; он прямо-таки подпрыгивает - "вспрынул, картиною вдруг пораженный". Не только "икона" подменяется "картиной", но умиление подменяется возбуждением. "Чуждый взор иноплеменный", и здесь, как и в известных стихах Тютчева о России, "не поймет и не приметит" самого главного, ибо тайна Италии, как и тайна России, как эсотерика всякой народной жизни, от него утаена.

Здесь трудно не вспомнить, что среди изображений Мадонны, созданных итальянским Высоким Возрождением, одно получило в истории русской культуры XIX-XX вв. совсем особое значение. Речь идет о картине Рафаэля, изображающей Деву Марию на облаках со свв. Сикстом и Варварой, находящейся в Дрезденской галерее и известной под названием Сикстинской Мадонны. Абсолютно невозможно вообразить русского интеллигента, который не знал бы ее по репродукции. История ее русского восприятия от Василия Жуковского, посвятившего ей прочувствованное мистическое истолкование, до Варлама Шаламова, после тяжелых лагерных переживаний с недоверием шедшего на свидание с временно выставленной в Москве картиной и затем ощутившего, что его недоверие полностью побеждено, - это тема для особого исследования. (Шаламов перед Сикстинской Мадонной - не ответ ли на вопрос Адорно о ситуации поэзии "после Освенцима"?)

Для Жуковского и тех, кто воспринял основанную им традицию, духовная доброкачественность Сикстинской Мадонны, в том числе и с православной точки зрения, ее право почитаться не только "картиной", но и "иконой", сомнению не подвергались. Как говорил об "идеале Мадонны" Достоевский, столь гневливый православный обличитель католицизма, мы уже упоминали. Однако в начале XX в. происходит эстетическое открытие византийско-русской иконы, побудившее православных мыслителей строить так называемое богословие иконы, которое обосновывает единственное право иконы быть аутентичным выражением православной духовности. "Богословы иконы" - о. Павел Флоренский, Леонид Успенский и другие - резко акцентируют пропасть между духовностью иконы и западной традицией, однозначно описываемой как разгул чувственности и сентиментальности, как "прелесть" в самом одиозном смысле. Продолжая эту же линию, Алексей Лосев выступил с резкой критикой Возрождения, стремясь в духе немецкого идеалистического дедуцирования времен Гегеля и Шеллинга диалектически вывести черты западного искусства из догматических расхождений католицизма с православием. Интересно, правда, что и Флоренский, и Лосев делают de facto некоторое исключение именно для Рафаэля. Русский мыслитель мог отторгнуть Рафаэля (и специально Сикстинскую Мадонну) от своего сердца лишь поистине с кровью сердца. Исключительно напряженное эмоциональное отношение к этому вопросу выявляет статья о. Сергия Булгакова "Две встречи", впервые опубликованная в "Русской мысли", 1923/1924, + 9/10, с. 925-33. Виднейший богослов повествует, что первая встреча с Сикстинской Мадонной в Дрезденской галерее на исходе 1890-х годов была им пережита, как мощный стимул возвращения к вере и Церкви. И вот теперь он, принявший

уже после революции священнический сан и переживший изгнание из России, снова стоит перед знаменитой картиной - но к ужасу своему ощущает в ней недопустимую духовную двусмысленность, страшное смешение святыни с человеческим, слишком человеческим...

Именно то, что Италия для традиционного европейского восприятия, вполне усвоенного послепетровской Россией, - страна искусства *par excellence*, а значит, и территория исполненного гордыни артистизма, край, где сначала великих художников кощунственно именуют "божественными", а там уже и любая стяжавшая успех певица может называться "дива", - усугубляет контраст. Недаром же у нас в старину о важничавшем, нескромно великолепном господинчике на простонародном русском наречии говорили: "Эка фря, прости Господи!" ("фря", т. е. "фрязин", как немецкое "Welsche", - историческое обозначение романского южанина и специально итальянца). Грандиозная жестикуляция итальянского Ренессанса, итальянского барокко, итальянской оперы, - в определенной русской перспективе чуть-чуть "фря". В этой же перспективе колорит русской набожности определенным образом ассоциируется со скудостью русского ландшафта ("край родной долготерпенья", как сказано в известнейших стихах Тютчева), описываемого по противоположности к западноевропейскому и особенно к итальянскому: "ни замков, ни морей, ни гор", - читаем мы у Некрасова, антипода Тютчева; в родном акцентуируется нешуточная выстраданность, как примета, едва ли совместимая с роскошью юга. Чуть ниже Некрасов (приоткрывая обычно подспудную у него ностальгию по вере) говорит о русской сельской церкви:

Храм воздыханья, храм печали,
Убогий храм земли моей!
Тяжеле вздохов не слышали
Ни римский Петр, ни Колизей!

Для того, чтобы христианские чувства итальянца были восприняты русским абсолютно всерьез, необходимо, чтобы он и в них почувствовал выстраданность; притом желательно, чтобы носитель таких чувств обретался подальше от институционального католицизма - от пап и прелатов, но также и от католических правительств.

В этом отношении весьма примечательна восторженная заметка Пушкина, посвященная книге Сильвио Пеллико "Об обязанностях человека" и написанная в 1836 г. Разумеется, карбонарий Пеллико (1789-1854), приговоренный австрийскими властями в 1820 г. к пятнадцати годам заключения и отбывший из них десять, страдавший в таких страшных местах, как свинцовые камеры Дворца Дожей, был для русского читателя прежде всего автором книги о своем тюремном опыте "Le miei prigioni". Свидетельство о вере такого человека трудно было заподозрить в конформизме. Характерна собственная его фраза (из письма 1843 г. к издателю "Brockhauses Conversations-Lexicon", в котором он просил изменить заметку о себе): "Сильвио Пеллико в заключении перестал сомневаться в вере: он - католик, но не ханжа". Надо полагать, что Пушкин не преминул бы процитировать эту фразу, если бы знал ее, настолько точно соответствует она тому облику Пеллико, который стремится вызвать у читателя он сам. На похвальном слове автору "Моих темниц" слог Пушкина становится очень торжественным:

"В позднейшие [сравнительно с Отцами Церкви] времена неизвестный творец книги "О подражании Христу", Фенелон и Сильвио Пеллико в высшей степени принадлежали к тем избранным, которых Ангел Господний приветствовал именем "человеков благоволения" [Лук 2: 14].

Не приходится удивляться тому, что список Пушкина так краток¹. Любопытно, конечно, что он состоит из одних только католиков. Но образы средневекового католицизма и оставленные им тексты, за исключением трактата "De imitatione Christi", европейская и специально русская известность которого единственна в своем роде, были слишком основательно забыты; даже и многоученому Гете, например, святыни Ассизи не говорили ровно ничего. Но в отличие от Гете, Пушкин, так и не вырвавшийся в свое итальянское путешествие, так и не увидевший той Бренты, которую превратил в символ своей неисполнимой мечты, -

Адриатические волны,
О Брента! я увижу ль вас? -

не имел представления о народных святых нового времени, живших достаточно недавно для того, чтобы память о них еще не ушла в книги из живой жизни. Для Гете такой фигурой был Филиппо Нери, по прозвищу "Добрый Пеппо" (Perro il Buono, 1515-1595); у Пушкина подобного опыта не было. А затем и в России, как повсюду, распространяется избирательное предпочтение к католицизму непременно средневековому, во всяком случае - дотридентинскому; в предпочтении этом объединялся как вкус времени, породивший английское Praeraphaelite Brotherhood и нескончаемые неоготические стилизации по городам Европы, так и высказываемая во множестве популярных книг и книжек убежденность в том, что католицизм был верой в Средние Века, а затем сохранился только в качестве институции. (В скобках заметим, что русский интеллигент и доселе имеет смутные сведения о репрезентативных фигурах католической духовности между Тридентским и Вторым Ватиканским соборами, кроме, разумеется, испанских мистиков XVI и французских янсенистов XVII вв., так что хуже всего дело обстоит именно с итальянцами; ни Филиппо Нери, ни Альфонс Лигуори, ни Джованни Боско в "канон" обычно не входят).

И после Пушкина русская литература продолжает искать объекты сочувствия среди таких представителей итальянского католицизма, которые при несомненной пламенности религиозного чувства стояли заведомо вне того мира официального Ватикана, мира прелатов, который, как правило, вызывал подозрение и неприязнь одновременно по мотивам православным и по мотивам либеральным. Исходя из этого, очевидно, что Савонарола был темой, можно сказать, неизбежной. Не приходится удивляться, что у Аполлона Майкова есть поэма о флорентинском доминиканце, в которой самое сильное - проповедь героя, а самое слабое в отношении поэтическом - рассуждения в конце, когда поэт никак не может решиться, хвалить ли ему героя за то, что "Христом был дух его напитан", или все-таки либерально порицать за недостаточную толерантность:

Христос! Он понял ли Тебя?

Между тем на Западе постепенно открывают того итальянского святого, которому и в России суждено было стать тем же, чем он стал в странах Европы, в особенности, пожалуй, протестантских, - любимым святым интеллигентов, далеких от католицизма: Франциска Ассизского. Открытие это происходило постепенно: отметим роль исследований Поля Сабатье и гейдельбергского искусствоведа Тоде, имевших немалый резонанс и в России. И вот пришло время, когда русская цензура на двенадцать лет - от октябрьского манифеста 1905 до октябрьского переворота 1917 - перестала противиться проникновению католических сюжетов. Это двенадцатилетие сделало возможным множество русских публикаций, так или иначе связанных с Ассизским Беднячком (отметим, например, серьезную книгу В. Герье: "Франциск, апостол нищеты и любви", М., 1908, а также переводы: "Сказания о Бедняке Христове", М., 1911, и "Цветочки св.

Франциска Ассизского", М., 19131. Характерно, что на исходе упомянутого двенадцатилетия заглавие поэтического сборника Бориса Пастернака - "Сестра моя жизнь" - воспроизводит парадигму знаменитых формул Франциска: "Брат наш Солнце", "Сестра наша Смерть".

Охотников обличать Франциска с православной точки зрения, например, за отсутствие смирения, как это делал некто Ладыженский, автор "Мистической трилогии", нашлось немного. Гораздо чаще образ Франциска представлялся особенно близким как раз православной душе: любовь к нищете, любовь к природе - и, главное, бесхитрость, отсутствие чего бы то ни было лукавого и властного. Недаром уже в наши дни такой православный полемист, как Никита Струве, предлагал признать Франциска святым, чтимым также и Русской Православной Церковью; предложение это, во всяком случае, представляет собой характерный историко-культурный факт.

Если Франциск не является лицом, официально "прославленным" Русской Православной Церковью, то он вне всякого сомнения - один из неофициальных небесных заступников русской литературы.