

православном богословии также архиепископ Василий (Кривошеин), архимандрит Киприан (Керн), протоиерей И. Мейендорф. Н. Лосский считает, что богословие Паламы оставляет лишь грань в различении тварного и нетварного, определить которую возможно лишь через понятие сущности и энергий Бога. Тварность и нетварное не имеют каких-либо промежуточных стадий, а творят природные излияния Божественной энергии. Божественные идеи не относятся к сущности Бога, а занимают свое место в божественных энергиях и имеют динамический, волевой характер<sup>14</sup>. Идеи-воления выражают различные степени причастности тварного творческим энергиям, они есть основания разнообразия мира в энергиях, а пронизанность всего посеянными логосными началами является взаимопроникновением двух миров, не сливающихся в пантеистическом «всеединстве»<sup>15</sup>. Все тварное призвано к соединению с Богом, которое совершается «синергией». Благодать и свобода проявляются в синергии одновременно и не мыслятся одна без другой. В соработничестве двух волей требуются непрестанные усилия человека, но эти усилия ни в чем не определяют самой благодати, ни благодать не влияет на свободу в качестве посторонней силы. Благодать, ставшая собственностью отдельной личности, ее «стяжанием», действует в ней как ее собственная сила, раскрывается изнутри человеческой свободы. Личности не уничтожаются в своем единении с Богом, а соединяются с Ним, приспосабливая себя к полноте бытия, открывающегося в глубинах собственного сущности<sup>16</sup>. Бог создал человека свободным и ответственным, чтобы призвать к высочайшему дару — обожению. Абсолютная свобода человеку не дана, человеку делегировано быть свободным в меру ограничения этой свободы свободой Божественной. При этом человек не изъявляет своего согласия на свободное бытие, а принимает бремя свободы как послушание<sup>17</sup>. Свобода, так же как и творчество, есть задание человека. Человек призван, и ему надлежит ответить Богу, ответить всем своим бытием, всей полнотой своей человечности.

*Е. В. РАДЬКО*

## **ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРЕЛОМЛЕНИЕ ПЛАТОНОВСКОГО УЧЕНИЯ О ДУШЕ И ИСТИНЕ В РОМАНЕ В. НАБОКОВА «ПРИГЛАШЕНИЕ НА КАЗНЬ»**

Платоновские идеи оказались чрезвычайно близки творчеству В. Набокова, воспринявшему его учение не только напрямую, но и опосредованно, отчасти сквозь призму эпохи модернизма, через «серебряное» наследие символистов с родственной идеей двоемирия. Во многих текстах писателя платоновские идеи сквозят аллюзивным, вторым, скрытым планом, подспудно определяя и оригинальную сюжетную динамику произведений. Так, для романа «Приглашение на казнь» сюжетообразующим стало учение Платона о душе и истине. Обнаруживается немало смысловых параллелей «Приглашения на казнь» и «Федона» Платона (а также некоторых идей, раскрываемых в «Федре»). У Набокова появляется указатель: опера-фарс «Сократись, Сократик», что напрямую отсылает нас к сократическим

<sup>14</sup> Лосский Н. О. Очерк мистического богословия Восточной Церкви. С. 73.

<sup>15</sup> Арх. Киприан (Керн). Антропология св. Григория Паламы. С. 333.

<sup>16</sup> Лосский Н. О. Очерк мистического богословия Восточной Церкви. С. 184.

<sup>17</sup> Арх. Киприан (Керн). Антропология св. Григория Паламы. С. 369.

© Е. В. Радько, 2005

диалогам и учению Платона. Схожа изначальная ситуация обоих текстов — мышления персонажа в тюремном заточении перед неизбежной казнью (Сократ и Цинциннат Ц.), а также преодоление страха перед смертью, обоснование позитивного начала в лишении телесной оболочки.

Благодаря подобным сюжетным переключкам на Цинцинната лестно падает философская тень Сократа, позитивно изменяется и читательская оценка персонажа (герой романа становится носителем особого философского взгляда на мир). Так, Цинциннат, герой «Приглашения на казнь», в начале романа вычеркивает слово смерть, а Сократ собравшимся оплакивать его друзьям повествует о пользе избавления от телесной оболочки, к чему и должен стремиться истинный философ. Дуализм тела и души стал основой и набоковского текста. Тело в «Федоне» обозначено как клетка, решетки тюрьмы, темница для души. Роман Набокова представляет собой буквализацию этой метафоры. Герой заперт в крепости, находится в заточении, т. е. на самом деле его душа, стремящаяся к подлинному бытию и познанию, скована решетками телесной крепости. Тело в «Федоне» обозначено как враждебное душе и, следовательно, неистинное начало, создающее помехи, искажающее взгляд на действительность, мешающее истинному прозрению, познанию, сковывающее и не дающее душе подняться к истинному миру, и восприятие действительности сквозь тело оказывается обманчивым, ложным. Ощущения тела ненадежны, создают барьеры для соприкосновения души с истиной. Душа вынуждена обманываться по вине тела. Чувствам и ощущениям тела противопоставлен разум, которым обладает душа. В концепции романа Набокова очищенная, бестелесная душа обладает не столько разумом, сколько способностью сопрягаться, устанавливать иррациональную связь с иномирием через нисходящее на нее вдохновение.

Доверять телу нельзя. Только распротившись с телом, одна, душа устремится к подлинному бытию. Тело нередко подводит и Цинцинната — то ему кажется, что он сдвинул стол, затем оказывается, что стол привинчен к полу и недвижим, Цинциннат пытается и не может увидеть то, что скрыто за решеткой, адвокат и директор тюрьмы дwoятся в глазах героя, его тело слабо, болезненно (герой то падает в обморок, то озябшее тело дрожит от холода, то ослабленно оседает и пр.). Возможно, этим объясняются и несообразности в повествовании — телесный опыт Цинцинната, пишущего о себе книгу, делает информацию, которую получает читатель, ненадежной, противоречивой, ложной. Читатель принимает за истину все, что пишет «тело», в результате постоянно вынужден обманываться. Вместе с тем Цинциннат регулярно стремится освободиться от телесных оков, распротиться с телом, снять с себя внешнюю оболочку, остаться наедине с собой и занят подготовкой к смерти, а по сути, к истинному рождению в подлинном мире. Идея расставания с телом также буквализируется в романе Набокова: «Он встал, снял халат, ермолку, туфли. . . Снял, как парик, голову, снял ключицы, как ремни, снял грудную клетку, как кольчугу. Снял бедра, снял ноги, снял и бросил руки, как рукавицы, в угол. То, что оставалось от него, постепенно рассеялось, едва окрасив воздух. . . Цинциннат, тебя освежило преступное твое упражнение» (с. 264)<sup>1</sup>. Несмотря на то, что Цинциннат — узник тюремной крепости, нередко он ее спокойно покидает, прогуливается и снова возвращается, нарушает установленный тюремный свод правил, что опять-таки аллегорически указывает на освобождение героя от оков тела и «прогулки» освободившейся души. Однако герой романа Набокова приходит к истине не через разум, а через воображение, творческий дар, освобождение в себе иррационального начала. Подлинное знание Цинциннат обретает не только путем припоминаний (душой) того, что было до рождения, но и путем озарений из

<sup>1</sup> Роман цитируется по изданию: *Набоков В.* Истребление тиранов. Избранная проза / Сост. Б. И. Саченко. Минск, 1989. Далее ссылки на это издание даются в скобках в тексте.

истинного мира потусторонности, путем вдохновения, проблесков, а также благодаря возможности существования иррационального знания, получаемого избранным героем свыше. Не только познавать — восстанавливать знание, тебе уже принадлежавшее, но и быть чутким к откровениям, озарениям, подготовить свою душу, чтобы быть способным принять новое знание, творческое озарение.

В чем же отличие Набокова от Платона?

Рациональному и разумному Набоков отводит меньше места, нежели Платон, отстаивая иррациональное начало в качестве подлинного. Обладая тайным знанием, Цинциннат, припоминая его, пытаясь с трудом его выразить, стремится приобщиться через воображение, творчество к новому знанию, передаваемому ему свыше. В «Федоне» здешней земле (подобно) противопоставлена истинная (образец). Подобную идею встречаем и в «Приглашении на казнь»: «Он есть, мой сонный мир, его не может не быть, ибо должен же существовать *образец*, если существует корявая *котля* (курсив мой. — *E. P.*)» (с. 300). Образец признается подлинным, истинным миром, противостоящим неподлинному существованию. Набокову родственна платоновская идея о мире идей и вещей. Писатель представлял, что существует мир потусторонности, идеальный мир творчества и свободы. Все произведения искусства, даже еще не созданные человечеством, уже существуют в этом мире. Художники трагическим образом вынуждены их лишь неумело копировать, искажая оригинал. Задача художника (в том числе героя его романа) сводится к стремлению максимально точно приблизиться к шедеврам, «увидеть», познать и воплотить их в действительности — произведения, существующие в иномирии. Набокову родственно платоновское представление о творчестве как повелении извне, требующем подчинения, но и предполагающем духовное очищение, постижение истины: «... может, сновидение приказывало мне заняться обычным искусством, и надо не противиться его голосу, но подчиниться: ведь надежнее будет повиноваться сну и не уходить, прежде чем не очистишься поэтическим творчеством». Цинциннат постоянно ощущает свое избранничество, осознает свой долг и необходимость высказаться, творить, ощущает силу извне, которая ведет его по этому нелегкому пути.

Идея о близости, неразрывности (своего рода андрогинности) противоположностей, мысль, высказанная в «Федоне» («кто гонится за одним и его настигает, он чуть ли не против воли получает и второе... прежде было больно от оков, а теперь — вслед за тем — приятно») не чужда и роману Набокова. Сложность и неоднозначность устройства действительности выразилась в романе писателя в объединении противоположных начал. Так, адвокат Цинцинната одновременно оказывается и директором тюрьмы, в которую герой заточен, Пьер-палач, максимально, как и Марфинька-изменница, воплощающий телесное начало (нередко соотносимое у Набокова с понятием пошлости), первоначально представляется сокамерником, стремящимся его спасти и обвиненным в помощи заключенному, Эммочка, выводящая Цинцинната на свободу, приводит его обратно в крепость, в заточение. Противоположное возникает из противоположного, как в теории Платона.

Платоновская душа-колесница, (образ, появившийся и очерченный в «Федоре»), в которую запряжены два коня — благородный белый и черный, воплощающий низменное человеческое начало, а возничий — разум, — узнаваемый образ в романе Набокова. Цинциннат раздвоен, двоятся его поступки, мысли: первый Цинциннат — творец, отличающийся от остальных, противится воле окружающих, стремится очистить душу, творить; второй Цинциннат, слабый, подчиняется миру, отказывается от своих решений, действий. Однако в романе Набокова на место возничего-разума встает не рациональное начало, не здравый смысл (против которого писатель восставал в своих лекциях), а вдохновение, иррациональная связь с потусторонним истинным миром.

Смерть в романе за счет аллюзий к идеям Платона лишена трагического оре-

ола: это лишь освобождение от оков тела, отделение души, переход в постусторонность и возможность постижения истины в подлинном мире. Избавление от тела как очищение и приводит к истине. В «Федоне» мы читаем: «Очистившись таким образом и избавившись от безрассудства тела, мы, по всей вероятности, объединимся с другими, такими же, как мы, чистыми сущностями и собственными силами познаем все чистое, а это, скорее всего, и есть истина». Финал романа «Приглашение на казнь» звучит подобным же образом: «Цинциннат пошел... в ту сторону, где, судя по голосам, стояли существа, подобные ему» (с. 378). Платоновские идеи во многом определили развитие сюжета в романе Набокова «Приглашение на казнь», позволили иначе, без трагизма и безнадежности, воспринять финал романа, ввели многочисленные смысловые, философские линии в текст, благодаря которым можно интерпретировать его «темные места». Однако у Набокова в этом романе мы видим не просто приемственность, а диалог, особое художественное преломление платоновских идей, в частности, представления о роли разума и иррационального, интуитивного, приводящего очищенную душу к истине и подлинному, не совпадают.