

## СИМВОЛ ПЕЩЕРЫ В ФИЛОСОФИИ ДОМА ПЛАТОНА И ПАСТЕРНАКА

*В.П. КОЗЫРЬКОВ*

Посмотри-ка: ведь люди как бы находятся  
в подземном жилище наподобие пещеры,  
где во всю ее длину тянется широкий просвет.

*Платон*

Мне хочется домой, в огромность  
Квартиры, наводящей грусть.  
Войду, сниму пальто, опомнюсь,  
Огнями улиц озарюсь.

*Б. Пастернак*

Если бы Земля не имела естественно возникших разломов, расщелин и различного рода выемок, а была плоской равниной, то человеку было бы невозможно спрятаться от непогоды и хищников. Эти естественно возникшие пространства укрытия от опасности, соответствующие параметрам человека, стали первыми жилищами в виде пещер, гротов и навесов<sup>1</sup>. Так что жилище вначале было создано самой природой, хотя человеку еще долго приходилось конкурировать с хищниками за возможность обитать в пещерах. Для этого нужно было научиться добывать и поддерживать огонь, обладать оружием такой мощи, чтобы противостоять зубам, клыкам и когтям хищников. И все же благодаря усилиям человека пещера стала тем первым жилищем, которое до сих пор остается эталоном безопасного пространства для всех живых существ. А человек научился строить даже целые пещерные города. Все попытки создать более безопасные пространства в виде убежищ на случай войны, становятся лишь искусственно созданными пещерами или их подобием: подземельем, подвалом, бомбоубежищем и т.д.

Каких только нет пещер по своему происхождению, форме, размерам<sup>2</sup>. И чем дальше человечество уходит от пещерного века, когда пещера была главным жилищем, тем с большим интересом наука обращается к исследованию роли пещер в становлении и развитии человека и всей цивилизации. И нужно сказать, что пещеры не разочаровывают. Они раскрывают свои тайны перед археологами, биологами, геологами, искусствоведами и представителями других наук. Давно сложилась особая наука о подземном мире, спелеология, открытия которой заставляют удивляться даже пресыщенных интеллектуалов<sup>3</sup>. Символ пещеры пронизывает всю мировую культуру. Так, в мифологии пещера изображается как чрево Земли, в котором рождаются боги. Благодаря пещерам мы что-то знаем о древних наскальных рисунках. С жизнью в катакомбах связано становление хри-

стианства. В Средневековье и в более поздние эпохи в самые тяжелые минуты человек всегда прибегал к пещерам, чтобы спрятаться в них и сохранить самое ценное. Пещера стала предметом художественных произведений, представляя таинственные и ужасные пространства бытия человека. Подчеркнем, что для проживания в пещере необходимо было иметь еще и социальную организацию в виде рода. Если это родовая община числом 50 – 60 человек, то и пещера подбиралась соответствующей величины и в соответствии с потребностями жизни данной общины. Таким образом, даже в том случае, если человек не строил пещеру специально, необходимо было определенным образом ее благоустроить, чтобы в ней можно было проживать и выполнять определенные производственные, социальные и духовные функции.

Являясь первичным безопасным жилищем, пещера, явно или скрыто, стала необходимым элементом многих современных жилищ. Одновременно она стала критерием определения того, насколько далеко ушел человек от своего первобытного состояния, изменяя характер пещеры и свое отношение к ней<sup>4</sup>. Обладая такой общекультурной значимостью, пещера давно стала символом глубокого отношения человека к миру, поэтому образ пещеры широко использовался в философии и в поэзии. Так, известно сочинение римского философа III – IV вв. Порфирия «О гроте нимф», в котором он, комментирует образ пещеры у Гомера, Платона и других авторов и оценивает значение пещер: «Ибо подобно тому, как храмы, статуи, жертвенники посвящались олимпийским богам, очаги – божествам, живущим на земле, и героям, углубления и подземные пространства – подземным богам, так гроты и пещеры посвящались миру»<sup>5</sup>. В поэзии разнообразные образы пещеры используются Данте в «Божественной комедии» для изображения загробного мира.

Но в XX в. отношение к пещере меняется. Пещера перестает быть местом проживания, местом хранения ценностей и проведения религиозных ритуалов. Вместо этого появляется особый вид спорта – спелеотуризм. Пещера стала предметом мистификации и нагнетания ужасов в массовой культуре. Как отмечается в литературе, «в конце XX в. эпитет “пещерный” прочно обосновался на газетных полосах и экранах телевизоров. Не проходит дня (в особенности – во время почти бесконечных выборных кампаний), чтобы не услышать: “пещерные нравы”, “пещерное мышление”, “пещерная тупость”, “пещерный уровень”... Какой печальный диссонанс с восприятием мира пещер поэтами и философами!»<sup>6</sup> Почему это произошло?

Вопрос этот не досужий, так как дело в отношении не только к пещерам, а к жилищу человека вообще, к его дому. С этой точки зрения предлагается рассмотреть в самых общих чертах и понять, как и почему изменилось отношение к пещере, начиная со времени зарождения философии и поэзии, и заканчивая XX в., когда философия и

поэзия стали утрачивать свое былое величие. И поскольку пещера есть первый дом человека, то важно осуществить анализ в рамках философии архитектуры и дома<sup>7</sup>, отраслей гуманитарной науки, которые получили развитие в последнее время.

Для этого предлагается рассмотреть и сравнить два известных фрагмента из классической литературы, которые стали частью нашего обыденного сознания. Один из них выражает начало осмысления процесса одомашнивания культуры – текст, раскрывающий философскую аллегорию Платона о пещере. Другой фрагмент – строки Б.Л. Пастернака из стихотворения «Волны», выражающие современное понимание взаимосвязи культуры и дома. При этом поэтический образ дома, созданный Б. Пастернаком, мы тоже будем считать философским символом, чтобы можно было его сравнивать с платоновской философской аллегорией. Таким образом, мы конвертируем поэзию в иную духовную форму, философскую, так как философия и поэзия имеют много общего. Напомню, что философ Платон – это и великий поэт. Не потому, что он в молодости мечтал быть поэтом, а потому что его философские произведения полны поэзии, хотя в своем проекте идеального государства он и предлагал изгнать поэтов<sup>8</sup>.

О философичности текстов Б. Пастернака сказано немало<sup>9</sup>. При всей неброскости и простоте стихотворной формы (в отличие, скажем, от сложности стихов В. Маяковского, В. Хлебникова и М. Волошина) его поэтические произведения насыщены философскими образами и раздумьями. Есть даже версия, что Б. Пастернак создал художественную версию философии жизни<sup>10</sup>.

Разумеется, наше сближение творчества Платона и Пастернака может быть оспорено, но бесспорно то, что они оба мастерски владели искусством создавать метафоры. Для изложения своей главной философской теории – теории идей, Платон использовал метафору пещеры, т.е. образ наиболее раннего и распространенного типа жилища. Б. Пастернак использует образ квартиры, одного из обыденных явлений современной повседневной жизни чтобы раскрыть смысл своего личного мироощущения. Цели разные, но возникающие поэтические образы имеют родственный характер: создается символ отношения человека с миром, опосредованного метафорой дома.

Метафора и сама по себе имеет домашние истоки. Так, Ф.Р. Анкерсмит находит, что метафора позволяет «трансформировать иное в свое, дать нам возможность «чувствовать себя как дома» в этом мире, произвести стоический *oikeioosis* (“попытку превращения незнакомого в знакомое”)<sup>11</sup>. Она обладает способностью духовно осваивать мир, одомашнивая его. Метафора есть точка пересечения поэзии и философии дома. Дж. Лакофф и М. Джонсон приходят к выводу, что «комнаты и дома – явные метафоры вместилища»<sup>12</sup>. Можно еще сказать, используя термин К. Кедрова, но толкуя его несколько иначе,

что это «метаметафора»<sup>13</sup>, т.е. своего рода «метафора метафор»: дом есть источник многих других метафор, символов, аллегорий и мифов. Его невозможно заменить другим явлением. Не только дом в целом, но и каждая часть его, его устройство и характер являются источниками метафор<sup>14</sup>. Поэтому вполне понятно, что метафора дома стала такой привлекательной для многих философов и поэтов.

Но и в «кедровском» смысле дом обладает способностью «закручивать» время и пространство бытия человека, помещая его, то в пещерный век, то перебрасывая его в век цифровой, в котором дом существует в виде виртуальной реальности; то он сжимается в комочек на своих «квадратных метрах», то расширяется до космических масштабов, поглощая весь мир. Вот как об этом пишет сам поэт и философ:

Сколько бы я ни прожил в этом мире  
я проживу дольше чем этот мир  
Вылепил телом я звездную глыбу  
где шестеренки лучей  
тело мое высотой щекочут  
из голубого огня  
Обтекаю галактику селезенкой  
я улиткой звездной вполз в себя  
медленно волооча за собой  
вихревую галактику  
как ракушку  
Звездный мой дом опустел без меня<sup>15</sup>.

Причина «метаметафоричности» дома в том, что в основе своей дом всегда есть пещера, простейшая форма дома, в которой социально формировался человек, и вырабатывалась его культура. Современный дом есть искусственное сооружение, но оно создается из того природного материала, который чаще всего находят в глубине, а затем из него «лепится» что-то на поверхности земли. К тому же жилище всегда «привязано» к местности, «вписано» в географический ландшафт. Можно сказать, что дом вырастает из недр природы, является их продолжением, создаваемым человеком, но уже для формирования и развития самого себя. В начале человеческой истории такая слитность дома с природой была изначальной, поэтому человек лишь приспособивал под жилище то, что находил готовым. Но теперь слияние с окружающей природной средой становится культурной потребностью человека.

Анализ развития жилища показывает его антропоморфную направленность. Так, З. Фрейд пришел к выводу, что психологизация дома с позитивной направленностью приводит к тому, что «единственно

типичное, то есть постоянное изображение человека в целом, представляет собой дом»<sup>16</sup>. О. Шпенглер пришел к выводу, что «когда исчезает тип дома — вымирает некоторая человеческая порода»<sup>17</sup>. Идею дома как «органопроекции»<sup>18</sup> человека развивал П.А. Флоренский.

К. Юнг считал, что пещера символизирует сферу бессознательно-го в структуре сознания: «Нам нужно описать и объяснить здание, верхний этаж которого был сооружен в XIX столетии, первый этаж датируется XVI веком, а внимательное изучение каменной кладки вскрывает тот факт, что оно было перестроено из башни XI столетия. В подвале мы обнаруживаем римский фундамент; под подвалом находится засыпанная пещера, в верхних слоях почвы которой встречаются каменные изделия, а в глубоких — остатки фауны того времени. Этот образ дает представление о нашей душевной структуре: мы живем на верхнем этаже и лишь смутно осознаем, что нижний этаж является чем-то очень древним. То, что лежит под поверхностью, нами совершенно не осознается. Разумеется, это сравнение, как и всякое, хромает; ведь в душе ничто не является мертвым реликтом, все живо, и наш верхний этаж — сознание — находится под постоянным влиянием живого и действующего фундамента. Оно, как и все здание, на нем держится. И подобно свободно возвышающемуся над землей зданию, наше сознание тоже в известной степени находится над землей в воздушном пространстве, имея перед собой широкие просторы. Но чем глубже мы опускаемся, тем уже становится горизонт и тем больше мы погружаемся в сумерки близлежащих предметов и наконец дотрагиваемся до обнаженной каменистой почвы и тем самым соприкасаемся с глубокой древностью, когда охотники за оленями влачили свое убогое существование, защищаясь от стихийных сил суровой природы»<sup>19</sup>. В этом фрагменте, как и у Платона, тоже упоминается эффект освещенности пещеры, но уже для того, чтобы проиллюстрировать сужение горизонта и снижение ясности сознания по мере приближения к области бессознательного<sup>20</sup>. Платон озабочен неспособностью человека к истинному знанию о внешнем мире, К. Юнг — проблематичностью познания самого себя и структуры своего сознания на уровне бессознательного. Так что каждый человек, если следовать символике К. Юнга, всегда живет в пещере, которую он носит в самом себе. Но мы эту мысль можем развернуть в сторону символики Б. Пастернака, о чем мы еще скажем подробнее, и показать, что, исследуя дом, начиная с пещеры и заканчивая современными жилыми строениями, погруженными в пространство активно глобализирующейся культуры, мы тем самым познаем самих себя. И мы не можем отказываться от фундамента нашей культуры, домашней формой которой когда-то выступала пещера, точно так же, как мы не можем отказаться от сферы бессознательного, живя только рационализированными формами.

Но вернемся к Платону. Его строки о пещере известны всем, кто хоть раз прикоснулся к истории философии. Образ «подземного жилища», в котором живут люди, забываем. Приведем его строки полнее, чем это сделано в эпитафии, чтобы показать контекст суждений о пещере. Это нужно нам и для того, чтобы реконструировать образ реального жилища в виде пещеры, который был использован Платоном. «После этого, — сказал я, — ты можешь уподобить нашу человеческую природу в отношении просвещенности и непросвещенности вот какому состоянию... посмотри-ка: ведь люди как бы находятся в подземном жилище наподобие пещеры, где во всю ее длину тянется широкий просвет. С малых лет у них там на ногах и на шее оковы, так что людям не двинуться с места, и видят они только то, что у них прямо перед глазами, ибо повернуть голову они не могут из-за этих оков. Люди обращены спиной к свету, исходящему от огня, который горит далеко в вышине, а между огнем и узниками проходит верхняя дорога, огражденная — глянь-ка — невысокой стеной вроде той ширмы, за которой фокусники помещают своих помощников, когда поверх ширмы показывают кукол»<sup>22</sup>.

Эти строки приводят обычно для того, чтобы показать ограниченность человеческого познания, о чем прямо говорит и сам Платон. А.Ф. Лосев, комментируя эти строки, считает, что миф о пещере есть «символическая картина жизни как темницы или пещеры, откуда люди наблюдают только за призраками, тенями истинной жизни»<sup>23</sup>. И не только наблюдают, но и живут, добавим мы. Чтобы создать такой философский миф о пещере, необходимо было иметь реальное жилище типа пещеры. И когда Платон утверждает, что душа имеет оболочку, «которую мы теперь называем телом и не можем сбросить, как улитки свой домик»<sup>24</sup>, то тем самым он показывает, что тело как дом души тоже имеет характер пещеры.

Что касается жилища, то рассуждения Платона об идеальном государстве включают в себя не только идеи о том, как должен быть устроен полис, город-государство, как оно должно управляться, но и каким должен быть частный дом человека. Платон подробнейшим образом рисует нам устройство отдельного дома и то, каким образом жилище дома должны образовывать город.

В эпоху Платона, в пору расцвета греческой культуры, началось строительство городов со стандартными жилищами<sup>25</sup>. Стандартизация жилищ привела к стандартизации образа дома в общественном сознании. Но характерно то, что Платон предлагает построить единообразно весь город, с такой же конструкцией, как и отдельный дом, с таким же своеобразным портиком. «Надо с самого начала, — считал Платон, — при строительстве жилищ, так располагать частные дома, чтобы весь город представлял собой одну сплошную стену; при этом доброй защитой будет служить однородность и сходство всех домов, выходящих на улицу. Приятно было бы видеть город, имеющий облик

единого дома; чрезвычайно легко было бы его охранять и в целом, и по частям и таким образом оберечь»<sup>26</sup>. В этом описании города мы не можем не увидеть образа пещеры.

В своих философских построениях Платон опирается на мифологию дома, которая представлена Гомером. Пещера воспета Гомером в «Илиаде» и «Одиссее» как место, где проживают боги, богини и различные чудовища. Реконструкцию жилища мы можем найти в работах А.Ф. Лосева. Для нас важно его следующее рассуждение: «Не следует сводить гомеровскую архитектуру лишь к тем дворцам, которые были у Алкиноя, Менелая и Приама. Уже дом Одиссея представлял собой нечто гораздо более скромное. В главном зале, где был очаг, происходила также и трапеза, так что этот главный зал был сразу и столовой, и кухней. А поскольку ни о каких печах у Гомера не слышно, то дым с очага, по-видимому, распространялся по всему залу, и так как о трубах тоже никакого разговора нет, то, очевидно, дым выходил прямо через какое-нибудь отверстие в крыше. Служанки у Одиссея имели свои помещения, но не сказано, чтобы они ели отдельно. Значит, в этом главном зале дворца была не только кухня и столовая для господ, но и для всей прислуги»<sup>27</sup>. Видно, как во времена Гомера дворец мало чем отличался от большой, но уютной пещеры, что, видимо, было идеальным представлением Гомера о том, каким должен быть дворец справедливого и доброго царя. Главное во дворце — порядок, заданный мудрым хозяином. Платон тоже строит идеальный городом в соответствии с этой установкой.

Современные исследования показывают, что жилище эпохи Платона по характеру своей освещенности и своему комфорту мало чем отличалось от пещеры. Например, Н. Брунов пишет, что «комнаты греческих домов, даже эллинистической эпохи, не имели окон, освещались через дворы и были погружены в полумрак»<sup>28</sup>. Пещерным характером обладали не только жилые комнаты, но также храмы и дворцы. «Даже протодорическая колонна, — отмечает историк, — внешне больше всего напоминающая греческие формы, близка к столбу, вытесанному из скалы, к остатку первоначально сплошной скалы, в которую углубилась вырытая пещера. И таким же пещерным характером отличаются и критские дворцы, в которых аструктивные колонны усиливают живописное движение внутреннего пространства»<sup>29</sup>.

В это время развивался пастадный тип жилого дома. Пастад, больше известный как портик, и придавал жилищу форму пещеры. Дается такое его описание: «Во многих случаях крытый проход (портик) шел не только вдоль северной стороны двора, но с двух, трех и даже четырех его сторон», но при этом, продолжим дальше цитировать, «северный проход всегда был более развит, чем остальные. Такой прием решения плана лежит в основе почти всех олинфских домов, имевших внутренний двор. Он связан со сложившейся системой ре-

гулирования температуры и освещенности внутренних помещений путем умелого использования естественных условий. Комнаты, расположенные на северной стороне двора и открывавшиеся в сторону юга, были защищены от палящих лучей летнего солнца глубокой тенью северного прохода, тогда как зимой лучи солнца, стоявшего ниже, проникали глубже, и северный проход превращался в своего рода резервуар теплого воздуха»<sup>30</sup>. Если внимательно присмотреться к такой конструкции жилища, особенно к способу его освещения, то мы увидим, что оно является искусственно созданной пещерой. Более комфортной, так как создавалось оно самим человеком, но с освещением таким же, каким оно было в пещере.

Добавим еще, что пещера в течение многих тысяч лет была главным видом не только жилища, но также культовых сооружений, дворцов и целых поселений в различных частях света<sup>31</sup>. Все это позволяет заключить, что пещера есть архетип дома, его исходная, генетическая структура, отвечающая за безопасность. Именно так оценивается историческая роль пещеры В.Л. Глазычевым. Он полагает, что в пещере «куда сильнее, чем в шалаше, или в вигваме, чуме или в юрте, формировалось понимание ценности двух качеств: надежности стены — барьера, отделяющего хрупкий мир людей от внешнего мира природы; и еще важности той границы между внешним и внутренним, какую являет собой главный проем в стене — вход»<sup>32</sup>. Архитектор ничего не говорит об освещении в пещере, но зато он выделяет эту сторону пещерного жилища тогда, когда обращается к современным жилищам, показывая, что в каждом современном типе жилища мы всегда можем найти элементы пещерного типа. Так, В.Л. Глазычев отмечает, что «в больших сирийских деревнях, в тех местах, где до сих пор говорят на древнем арамейском языке, с тротуара невозможно заметить ничего необычного. Но стоит зайти внутрь, и обнаруживается, что у любого дома есть лишь короткие выступающие боковые стены да одна передняя, а все остальное — полупещера»<sup>33</sup>.

Настала пора перейти к анализу поэтических строк Б. Пастернака. Они фиксируют образ дома, противоположный пещере, но тоже связанный с эффектом света. Приведу эпиграф с некоторым продолжением:

Мне хочется домой, в огромность  
Квартиры, наводящей грусть.  
Войду, сниму пальто, опомнюсь,  
Огнями улиц озарюсь.  
Перегородок тонкоробость  
Пройду насквозь, пройду, как свет.  
Пройду, как образ входит в образ  
И как предмет сечет предмет<sup>34</sup>.



Современный человек стремится не из дома, как у Платона, а домой. Эта разнонаправленность отношения человека к дому имеет принципиальное значение. С различной направленностью движения «к дому» или «от дома» мы постоянно сталкиваемся в ходе развития культуры. Есть элемент движения «к дому» и в рассуждении Платона о пещере, но этот элемент — не главный.

Например, Платон допускает мысль, что человек, выйдя из пещеры и познав истину о мире, захочет вернуться снова в пещеру для того, чтобы помочь тем, кто там остался. Платон пишет: «Вспомнив свое прежнее жилище, тамошнюю премудрость и сотоварищей по заключению, разве не сочтет он блаженством перемену своего положения и разве не пожелает своих друзей?»<sup>35</sup> Однако такая жалость, считает Платон, может привести человека к возвращению в жилище, но не выведет людей из темницы и приведет к смерти того, кто захочет их вывести, так как такого человека стали бы считать смешным и даже враждебным тем, кто находится в пещере. «О нем стали бы говорить, — пишет Платон, — что из своего восхождения он вернулся с испорченным зрением, а значит, не стоит даже и пытаться идти ввысь. А кто принялся бы освобождать узников, чтобы повести их ввысь, того разве они не убили бы, попадись он им в руки? — Непременно убили бы»<sup>36</sup>. Следовательно, возврат в пещеру возможен, но трагичен, по мнению Платона, так как люди, находящиеся в пещере, не поймут истины и не примут ее.

В отличие от описанного Платоном движения к дому с трагическим концом, в стихах Б. Пастернака движение к дому является естественным и желанным. Кроме того, в стихах Б. Пастернака желание вернуться домой показано как обыденное действие. Однако по мере перехода от одной строки к другой нарастает символичность и, тем самым, философичность стихов, фиксирующих противоречивость дома. Отмечается «огромность квартиры», что воспринимается как противоположность улицы, имеющей малые габариты: в квартире, самой маленькой, всегда может быть просторнее, чем на улице, если это *своя* квартира. Нужно добавить, что в начальном варианте были такие первые две строки:

Мне хочется домой, в огромность  
Привычек, наводящих грусть<sup>37</sup>.

Замена слова «привычек» на слово «квартиры» сразу позволила раздвинуть пространство дома, так как в пространство квартиры стала включаться и улица, если она *своя* улица. А она становится своей, так как ее свет озаряет квартиру и становится ее частью.

Таким образом, при нарастании символики поэтических строк Б. Пастернака возникает символ противоречивого единства дома как частного жилища и дома как публичного пространства. С этой точки зрения, возврат лирического героя стихов Б. Пастернака в свой дом не воспринимается как трагедия. Более того, в пространстве квартиры, озаренной уличным светом, ему становится понятным то, что про-

исходит в мире. Такое ощущение, что лирический герой Пастернака вернулся домой из пещеры. Оно возникает в силу того, что дом в стихах Б. Пастернака связан с миром не только с помощью света, как у Платона, а самыми разными коммуникационными и социальными связями, поэтому он уже не ощущается как некое изолированное от мира пространство, как пещера. А во времена Платона единственным связующим звеном с внешним миром был свет, да и тот заходил в жилище пещерного типа редко. Б. Пастернак ощущает свое жилище как наблюдательный пункт, позволяющий ловить нечто важное, что происходит в мире, «на моем веку», как говорит поэт.

В другом стихотворении, помещенном в романе «Доктор Живаго» под названием «Гамлет», Б. Пастернак напишет:

Гул затих. Я вышел на подмости.  
Прислонясь к дверному косяку,  
Я ловлю в далеком отголоске  
Что случится на моем веку<sup>38</sup>.

Хотя в начальном варианте было сказано несколько иначе:

Вот я весь. Я вышел на подмости.  
Прислонясь к дверному косяку,  
Я ловлю в далеком отголоске  
То, что будет на моем веку<sup>39</sup>.

В первом варианте стихов, казалось бы, философская фраза «вот я весь» заменена на прозаическое выражение «гул затих». Однако это позволило включить в ткань стиха пространство жилища, так как именно в нем затихает уличный, публичный гул, что позволило включить жилище человека в его отношение со всем миром. И от такой замены философичность стиха стала более определенной и выигрышной. Более того, она стала естественной, так как соответствует действительному ощущению современного человека, коммуникационные связи которого поднялись на порядок выше, чем во времена Б. Пастернака.

Ведь только в пространстве жилища затихает гул и человек может выйти на улицу с такой значимостью своего выхода за порог, что окружающий мир становится «подмостками», сценой, на которой человек может играть свою публичную роль. Но, опять-таки, только «прислонясь к дверному косяку», т.е. только оставаясь дома, человек может понять, что с ним случится в большом мире. Жилище и мир рассматриваются Б. Пастернаком как единое целое, а не как нечто разделенное и даже враждебное друг к другу, как в притче Платона о пещере. Образ дома, создаваемый Б. Пастернаком, идентичен образу дома пастернацкого типа, но с противоположной направленностью.

Но вернемся к стихотворению «Волны». Приведенные строки показывают, что уличный свет озаряет квартиру до такой степени, что

ее перегородки становятся «как свет», т.е. светоподобными. К тому же «пройти насквозь» позволяет то, что квартира и дом в целом едины с человеком: «образ входит в образ», «предмет сечет предмет». Мы видим, как Б. Пастернак поэтически развивает популярную в начале XX в. антропологическую идею дома, развиваемую З. Фрейдом, О. Шпенглером, П. Флоренским. То, что это именно так, видно из сравнения начального варианта второй строфы и опубликованного текста. В начальном варианте не было той философской антропологии дома, которая появилась в завершенных стихах. Вначале было так:

Войду, как входит ночь в аллею,  
Пройду, как ночь, пройду насквозь,  
Пройду насквозь и пожалею,  
Что я в Москве, что мы не врозь<sup>40</sup>.

Эта строфа лирична и в ней нет того антропологического смысла и той символичности, которые можно было бы интерпретировать в философском духе. Последний вариант явно переработан так, что стихи приобретают характер философской метафоры, между тем как в начальном варианте стихи были бы только интересны для раскрытия настроения при переезде Б. Пастернака в квартиру отца после его смерти<sup>41</sup>.

Так же, как и Платон, в раскрытии философии дома Б. Пастернак использует образ света. Но если эффект освещения в платоновском пастальном доме зависит от солнца, то в доме Пастернака этот эффект создается соотношением освещенной улицы и затемненного дома. Но все же дому при этом отводится активная роль. Ведь только в пространстве дома можно озариться «огнями улиц», так как на улице никакого озарения улицы человек не испытывает. В квартире, с ее «огромностью», человек уже не чувствует себя как в пещере, так как он в любой момент может включить электрическое освещение. А выйдя «на подмости», как древний грек в свой портик, он может слушать, «что случится на моем веку».

Таким образом, в эпоху Пастернака пещерность жилища с точки зрения его освещенности и комфортности была преодолена, но не абсолютно. Возможность возвращения к пещерному веку существует постоянно. Поэтому представления о «пещерном веке» и «пещерном человеке» присутствуют в поэтическом словаре Б. Пастернака для характеристики дома, не озаренного светом, и для определения состояний одиночества и дикости. Так, один из героев его драмы «Тысяча восемьсот шестнадцатый год» даже носит фамилию Ветхопещерников. Образ пещеры используется Б. Пастернаком в переводе стихотворения немецкого поэта А. Вольфенштейна «Горожане»:

И, однако, как в тиши пещеры,  
— Свету недоступные миры —  
Мы стоим и знаем: мы одни<sup>42</sup>.

Образы пещеры и пещерного человека стали сквозными в романе «Доктор Живаго». Его главный герой дает такую оценку пещерному веку: «Это время оправдало старинное изречение: человек человеку волк. Путник при виде путника сворачивал в сторону, встречный убивал встречного, чтобы не быть убитым. Появились единичные случаи людоедства. Человеческие законы цивилизации кончились. В силе были звериные. Человеку снились доисторические сны пещерного века»<sup>43</sup>.

Приведу в этой связи еще мнение П.П. Сувчинского, пославшего в 1958 г. Б. Пастернаку книгу поэта Анри Мишо «Внутреннее пространство» («L'espace du dedans») и много сделавшего для распространения романа Б. Пастернака за рубежом. П. Сувчинский пишет: «Кто сказал, кто может утверждать, что человек не есть и всегда будет (как и был) существом “пещерным”»<sup>44</sup>. Это мнение важно, так как оно высказано под воздействием романа Б. Пастернака «Доктор Живаго», опубликованного в 1957 г., и завязавшейся в это время переписки.

Так что образ пещеры важен для понимания существа романа Б. Пастернака и его творчества в целом. Б. Пастернак создавал свой художественный мир через преодоление образа пещерного человека, который врывается в историю и навязывал человечеству «доисторические сны». Иначе говоря, философия дома Б. Пастернака развивалась через преодоление философии дома Платона. Между этими двумя точками зрения в понимании смысла и призвания дома пролегла не одна историческая эпоха. Но метафора греческого философа была бы невозможна, если бы пещера во времена Платона не воспринималась в качестве ограниченного и стесняющего бытие человека пространства. В XX в., что видно из строк Пастернака, метафора Платона приобретает перевернутый вид: человек видит особый смысл в том, что его комната при выключенном свете, становясь подобием пещеры, озаряется огнями света с улицы и связывает его с ней. И задача философии дома заключается в том, чтобы понять и показать, каким образом произошла эта трансформация дома из феномена, стесняющего бытие человека и способность его познания, в пространство, куда человек стремится, так как только в пространстве дома он ощущает себя открытым к познанию мира. Но свободным в полной мере человек становится лишь тогда, когда дом и улица, частное и публичное гармонично соединяются, дополняя друг друга. Если этого не происходит, то, как показывает Б. Пастернак, в современном обществе возможно возвращение к «пещерному веку», наводящему жуть.

В строках Платона, как может заметить читатель, образ света играет роль источника истины. В стихах Б. Пастернака образ света символизирует *связь* человека в доме с внешним миром, включая мир социальный. Платон говорит о негативной гносеологической роли пещероподобного дома, Пастернак — о коммуникационной роли современного дома, который соединяет человека с миром, создавая ему пространство осмысленного, безопасного и уютного существования, в которое он стремится. Поэтому пространство дома расширяется в той

мере, в какой человек проявляет свою социокультурную активность в различных сферах общества, связывая их со своим жилищем.

И все же, если брать совокупность образов дома, созданных Б. Пастернаком, включая образ возрожденного в современную эпоху пещерного человека, такого пространства в полной мере в мире еще нет. Многовековой миф о возвращении человека к золотому веку своего бытия так и остался мифом, обросшим многообразными социальными и культурными утопиями. И главная причина мифологичности такого представления и возможности такого бытия состоит в том, что дом рассматривается не диалектически. Вырываются и романтизируются все положительные стороны дома и совершенно не замечаются или игнорируются негативные моменты. Он видится лишь как сфера *собственной* частной жизни и не фиксируется его многообразная, но противоречивая связь с *чужой* публичной сферой. Дом описывается как изолированное в пространстве жилище и не раскрывается его связь с обществом, с культурой. Дом определяется как символ неподвижного бытия человека, в то время как дом давно уже перестал быть неподвижной субстанцией, войдя в русло общеисторического движения к релятивизации, особенно в условиях глобальных коммуникационных процессов<sup>45</sup>.

Для Пастернака представление о том, что мир человека, включая мир социальный, — это дом, который выстраивается жизнедеятельностью каждого и всеми вместе — банально. Именно в этом большом действительном мире, а не в стенах жилища, он может «опомниться» и «озариться» всем тем, что происходит вокруг него. В стихах Пастернака лирический герой «озаряется», но не самим домом, а «огнями улиц», без чего бы он так и остался в состоянии грусти и жути, как и в строках Платона. И все же Пастернак дает преимущественно онтологически светлый образ дома. Он развивает ту традицию философии дома, которую создает А. Пушкин, развивает А. Блок, но так же, как и он, раскрывает множество противоречий в домоустройстве мира, в котором, по словам Б. Пастернака, «планетой понеслись дома»<sup>46</sup>. Куда они понеслись? Каким образом происходит движение дома? Что такое «дом» для человека?

Вот вопросы, которые еще долго будут предметом философских размышлений и поэтических раздумий. И в поисках ответа на эти вопросы не последнюю роль будет играть образ пещеры.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Мы следуем идее Дж. Гибсона о решающей роли ниш, оврагов и других неровностей Земли в становлении зрения человека (см.: Гибсон Дж. Экологический подход к зрительному восприятию. — М.: Прогресс, 1988). Для нас важны также идеи Г. Башляра о становлении жилища в анализе гнезд, раковин, черепашек и других живых существ, включающих в себя ярко выраженные формы укрытия (см.: Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства. — М.: РОССПЭН, 2004. С. 90 — 123).

<sup>2</sup> См.: The Virtual Cave. — URL: // <http://www.goodearthgraphics.com/virtcave/index.html>

<sup>3</sup> См.: *Мальцев В.А.* Пещера мечты. Пещера судьбы. Размышления спелеолога в форме вольного трепа. – М.: Астрель, 1997; *Дублянский В.Н.* Занимательная спелеология. – Екатеринбург: Урал LTD, 2000.

<sup>4</sup> См.: *Швидковский Д.* От мегалита до мегаполиса: очерки по истории архитектуры и градостроительства. – М.: Архитектура-С, 2009.

<sup>5</sup> *Порфирий.* О гроте нимф // Человек. 1993. № 3. С. 62.

<sup>6</sup> *Дублянский В.Н.* Занимательная спелеология. С. 9.

<sup>7</sup> См.: *Резвин Г.* Очерки по философии архитектурной формы. – М.: ОГИ, 2002; *Терехова Г.Л.* Философия архитектуры: учеб. пособие. – Тамбов: Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2007; *Савченко М.Р.* Основания архитектуры: Введение в архитектурную онтологию, парадигмы и универсалии, категории, типология. – М.: КомКнига, 2006; *Мионов А.В.* Философия архитектуры: Творчество Ле Корбюзье. – М.: МАКС Пресс, 2012; *Архитектура и социальный мир / отв. ред. И.А. Добрицына.* – М.: Прогресс-Традиция, 2012.

<sup>8</sup> См.: *Лосев А.Ф.* История античной эстетики. Софисты. Сократ. Платон. – М.: Искусство, 1969; *Асмус В.Ф.* Историко-философские этюды. – М.: Мысль, 1984. Гл. I: Платон: эйдология, эстетика, учение об искусстве. С. 3 – 44.

<sup>9</sup> См., например: *Овчинников Н.Ф.* Б.Л. Пастернак – поиски призвания (от философии к поэзии) // Вопросы философии. 1990. № 4. С. 7 – 22; *Задумина Н.А.* Философская проблематика поэзии Б. Пастернака // Вестник АГТУ. Гуманитарные науки. 2010. № 2 (50). С. 65 – 70; *Смирнов С.А.* Автопоэзия человека: Борис Пастернак. – URL: <http://www.antropolog.ru/doc/persons/smironov/smironov56>

<sup>10</sup> См.: *Брюханова Ю.М.* Творчество Б. Пастернака как художественная версия философии жизни: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Иркутск, 2009.

<sup>11</sup> *Анкерсмит Ф.Р.* История и тропология: взлет и падение метафоры. – М.: Прогресс-Традиция, 2003. С. 84.

<sup>12</sup> *Лакофф Дж., Джонсон М.* Метафоры, которыми мы живем. – М.: УРСС, 2004. С. 54.

<sup>13</sup> См.: *Кедров К.* Энциклопедия метаметафоры. – М.: ДООС; Издание Елены Пахомовой, 2000.

<sup>14</sup> См. подробнее: *Потураева Е.А.* Образ дома в отражении русской языковой метафоры // Вестник Томского государственного университета. Общественно-педагогический журнал. 2009 (январь). № 318. С. 44 – 47; *Потураева Е.А.* Метафорические обозначения концепта «дом» в русской языковой картине мира // Язык и культура. 2010. № 1 (9). – Томск: Изд-во ТГУ. С. 58 – 73.

<sup>15</sup> *Кедров К.* Инсайтдаут. – URL: <http://metapoet.narod.ru/knigi/ins.htm>. Знаки препинания автора стихов.

<sup>16</sup> *Фрейд З.* Введение в психоанализ. – СПб.: Алетейя, 1999. С. 95.

<sup>17</sup> Самосознание европейской культуры XX в. – М.: Политиздат, 1991. С. 25.

<sup>18</sup> *Флоренский П.А.* Органопроекция // Русский космизм: Антология философской мысли. – М.: Педагогика-Пресс, 1993. Уже Гегель обращал внимание на проблему генезиса жилища человека, называя дом «неорганической скульптурой», т.е. дом для него есть скульптура человека, есть нечто антропоморфное, созданное в соответствии с природой человека. «На одной стороне, – пишет Гегель, – стоит человек, субъект или образ бога как существенная цель, для которого, с другой стороны, архитектура доставляет лишь средство окружения, укрытия и т.д.» (см.: *Гегель Г.В.Ф.* Лекции по эстетике. Т. 2. – СПб.: Наука, 2007. С. 24).

<sup>19</sup> *Юнг К.* Проблемы души нашего времени. – М.: Академический проект, 2007. – URL: <http://jungland.net/node/636>

<sup>20</sup> Комментируя высказывания К. Юнга о пещере, Г. Башляр задает вопрос: «Не поможет ли нам этот инструмент, когда мы погрузимся в грезы в нашем простом жилище, найти в самих себе прочные основания пещеры?» (см.: *Башляр Г.* Избранное: Поэтика пространства. С. 24). Вопрос, который постоянно ставится и в нашей статье.

<sup>22</sup> *Платон.* Соч. В 4 т. Т. 3. Ч. 1. – СПб.: Изд-во Сергея Абышко, 2007. С. 349.

<sup>23</sup> *Платон.* Соч. В 4 т. Т. 1. – СПб.: Изд-во Сергея Абышко, 2006. С. 575.

<sup>24</sup> *Платон.* Соч. В 4 т. Т. 2. – СПб.: Изд-во Сергея Абышко, 2007. С. 191.

- <sup>25</sup> Брунов Н. Очерки по истории архитектуры. Т. 2. – М.: Центрполиграф, 2003. С. 142 – 150.
- <sup>26</sup> Платон. Соч. В 4 т. Т. 3. Ч. 2. – СПб.: Изд-во Сергея Абышко, 2007. С. 276.
- <sup>27</sup> Лосев А.Ф. История античной эстетики. Т. 1. Ранняя классика. – М.: Высшая школа, 1963; АСТ, 2000. – URL: <http://www.philosophy.ru/library/losev/iael/index.htm>
- <sup>28</sup> Брунов Н. Очерки по истории архитектуры. Т. 2. С. 50.
- <sup>29</sup> Там же. С. 67. См. также. С. 30, 64.
- <sup>30</sup> Всеобщая история архитектуры. В 12 т. Т. 2: Архитектура античного мира (Греция и Рим). 2-е изд., испр. и доп. – М.: Изд-во литературы по строительству, 1973. С. 151.
- <sup>31</sup> Подробный анализ пещерных домов дан в работе: Всеобщая история архитектуры. Т. 1 / под ред. М.Я. Гинзбурга. – М.: Изд-во Академии Архитектуры, 1944. С. 18 – 19, 47 – 51, 64 – 65 и др. См. также: Флиер А.Я. Рождение храма: опыт самоопределения человека во времени // Мир культуры. 2004. № 2.
- <sup>32</sup> Глазычев В.Л. Архитектура. Энциклопедия. – М.: АСТ, 2002. С. 14.
- <sup>33</sup> Там же. С. 15.
- <sup>34</sup> Пастернак Б.Л. Полн. собр. соч. В 11 т. Т. 2. – М.: СЛОВО/SLOVO, 2004. С. 51.
- <sup>35</sup> Платон. Соч.: В 4 т. Т. 3. Ч. 1. С. 351 – 352.
- <sup>36</sup> Там же. С. 352.
- <sup>37</sup> Там же. С. 319.
- <sup>38</sup> Пастернак Б.Л. Полн. собр. соч. В 11 т. Т. 4. С. 515.
- <sup>39</sup> Там же. С. 639.
- <sup>40</sup> Пастернак Б.Л. Полн. собр. соч. В 11 т. Т. 2. С. 319.
- <sup>41</sup> Там же. С. 384.
- <sup>42</sup> Пастернак Б.Л. Полн. собр. соч. В 11 т. Т. 6. С. 321.
- <sup>43</sup> Пастернак Б.Л. Полн. собр. соч. В 11 т. Т. 4. С. 375.
- <sup>44</sup> Пастернак Б.Л. Полн. собр. соч. В 11 т. Т. 10. С. 332.
- <sup>45</sup> См.: Козырьков В.П. Домовая структура мира в ее трансформации // Человек и общество в противоречиях и согласии. Сб. ст. В 2 ч. Ч. 2. – Н. Новгород: О.В. Гладкова, 2006. С. 108 – 120.
- <sup>46</sup> Пастернак Б.Л. Полн. собр. соч. В 11 т. Т. 1. С. 332.

## REFERENCES

- Ankersmit F.R. Istorija i tropologija: vzlyot i padenije metafori. Moskva: Progress-Traditsiya 2003.
- Arkhitektura i sotsialnii mir. I.A. Dobritsina (red.). Moskva: Progress-Traditsiya, 2012.
- Asmus V.F. Istoriko-filosofskie etudi. Moskva: Misl, 1984. Glava 1. Platon: eidologia, estetika, uchenie ob iskusstve. P. 3 – 44.
- Bachelard G. Izbrannoe: Poetika prostranstva. Moskva: ROSSPEN, 2004.
- Brukhanova Yu.M. Tvorchestvo B. Pasternaka kak khudozhestvennaya versiya filosofii zhizni. Avtoreferat diss. ...kand. filol. nauk. Irkutsk, 2009.
- Brunov N. Ocherki po istorii arkhitekturi. Tom 2. Moskva: Tsentrpoligraf, 2003.
- Dublyanskiy V.N. Zanimatel'naya speleologiya. Ekaterinburg: Ural LTD, 2000.
- Flier A.Ya. Rozhdeniye khrama: opit samoopredeleniya cheloveka vo vremeni. Mir kulturi. 2004. No 2.
- Florenskiy P.A. Organoproektsiya. Russkii kosmizm: Antologiya filosofskoi misli. Moskva: Pedagogika-Press, 1993.
- Freud Z. Vvedeniye v Psikhooanaliz. Sankt-Peterburg: Aleteiya, 1999.
- Gibson G. Ekologicheskii podkhod k zritel'nomu vospriyatiyu. Moskva: Progress, 1988
- Glazichev V.L. Arkhitektura. Entsiklopediya. Moskva: AST, 2002.
- Hegel G.W.F. Lekzii po estetike (Vorlesungen über die Ästhetik). Т. 2. Sankt-Peterburg: Nauka, 2007.
- Jung C. Problemi dushi nashego vremeni. Moskva: Akademicheskii proekt, 2007. – URL: <http://jungland.net/node/636>
- Kedrov K. Entsiklopediya metafori. Moskva: DOOS; Izdaniye Eleni Pakhomovoy, 2000.
- Kedrov K. Insitedout. – URL: <http://metapoet.narod.ru/knigi/ins.htm>.

*Kozirkov V.P.* Domovaya struktura mira v eyo transformatsii. V dvukh chastyakh. Chast 2. Nizhnii Novgorod: O.V. Gladkova, 2006.

*Lakoff G., Jonson M.* Metafori, kotorimi mi zhivym. Moskva: URSS, 2004.

*Losev A.F.* Istoria Antichnoi Estetiki. Sofisti. Sokrat. Platon. Moskva: Iskusstvo, 1969.

*Losev A.F.* Istoriya antichnoi estetiki. Tom 1. Rannyya klassika. Moskva: Visshaya shkola, 1963; AST, 2000. – URL: <http://www.philosophy.ru/library/losef/iae1/index.htm>

*Maltsev V.A.* Peschera Mechti. Peschera sudbi. Razmishleniya speleologa v forme volnogo tryopa. Moskva: Astrel, 1997.

*Mironov A.V.* Filosofiya arkhitekturi: Tvorchestvo Le Corbusier. Moskva: MAKS Press, 2012.

*Ovchinnikov N.F.* B.L. Pasternak – poiski prizvaniya (ot filosofii k poezii). Voprosi filosofii. 1990. No 4. P. 7 – 22.

*Pasternak B.L.* Polnoye sobraniye sochinenii. V 11 tomakh. Moskva: SLYBO/SLOVO, 2004 – 2005.

*Platon.* Sochineniya. V 4 tomakh. Moskva, 2006 – 2007.

*Porfiriy.* O Grote nimf. Chelovek. 1993. No 3.

*Poturaeva E.A.* Metafizicheskiye oboznacheniya kontsepta “dom” v russkoi yazykovo-kartine mira. Yazyk i kultura. 2010. No 1 (9). Tomsk: Izdatelstvo Tomskogo Universiteta. P. 58 – 73.

*Poturaeva E.A.* Obraz doma v otrazhenii russkoi yazykovo metafori. Vestnik Tomskogo Gosudarstvennogo Universiteta. 2009. No 318. P. 44 – 47.

*Revzin G.* Ocherki po filosofii arkhitekturnoi formi. Moskva: OGI, 2002.

Samosoznaniye evropeiskoi kulturi 20 veka. Moskva: Politizdat, 1991.

*Savchenko M.R.* Osnovaniya arkhitekturi: vvodenie v arkhitekturnuyu ontologiyu, paradigmi i universalii, kategorii, tipologiya. Moskva: KomKniga, 2006.

*Shvidkovskiy D.* Ot megalita do megapolisa: ocherki po istorii arkhitekturi i gradostroitelstva. Moskva: Arkhitektura-C, 2009.

*Smirnov S.A.* Avtopoezis cheloveka: Boris Pasternak. – URL: <http://www.antropolog.ru/doc/persons/smirnov/smirnov56>

*Terekova G.L.* Filosofiya arkhitekturi: uchebnoye posobie. Tambov: Izdatelstvo tambovskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta, 2007.

The Virtual Cave. – URL: <http://www.goodearthgraphics.com/virtcave/index.html>

Vseobschaya istoriya arkhitekturi. Tom 1. M.Ya. Ginzburg (ed.). Moskva: Izdatelstvo akademii arkhitekturi, 1944.

Vseobschaya istoriya arkhitekturi. V 12 tomakh. Tom 2. Arkhitektura antichnogo mira (Gretsiya i Rim). 2 izdaniye. Moskva: Izdatelstvo literaturi po stroitelstvu, 1973.

*Zadumina N.A.* Filosofskaya problematika poezii B. Pasternaka. Vestnik AGTU. Gumanitarnie nauki. 2010. No 2 (50). P. 65 – 70.

### **Аннотация**

В статье раскрывается изменение социокультурного содержания понятия «дом», его противоречивая эволюция от пещеры к современному коммуникационному дому. Цель – онтологически переосмыслить символ пещеры, созданный Платоном. С этой же целью стихи Пастернака о доме интерпретируются философски, что позволяет противопоставить их символам Платона.

**Ключевые слова:** жилище, дом, символ, поэзия, свет, философия, культура, общество, человек, коммуникация.

### **Summary**

The author shows the change in the socio-cultural content of the concept of house, its contradictory evolution from cave to modern communication home. The purpose is ontologically rethink the symbol of caves created by Plato. With the same purpose Pasternak's poems about the house are interpreted philosophically, allowing to oppose them the symbols of Plato.

**Keywords:** home, house, symbol, poetry, light, philosophy, culture, society, person, communication.