

Серия основана в 1999 г.

В подготовке серии принимали участие ведущие специалисты Центра гуманитарных научно-информационных исследований Института научной информации по общественным наукам, Института философии Российской академии наук

Григорий Померанц
Собирание себя

Центр
гуманитарных
инициатив
Москва — Санкт-Петербург
2013

УДК
ББК 87.7
П 55

Главный редактор и автор проекта «Humanitas» С. Я. Левит
Заместитель главного редактора И. А. Осинская

Редакционная коллегия серии:

Л. В. Скворцов (председатель), П. П. Гайденко, И. Л. Галинская,
В. Д. Губин, Б. Л. Губман, П. С. Гуревич, А. Л. Доброхотов,
Г. И. Зверева, А. Н. Кожановский, И. В. Кондаков,
Л. А. Микешина, Ю. С. Пивоваров, И. И. Ремезова, А. К. Сорокин,
П. В. Соснов

Серийное оформление: П. П. Ефремов

Померанц Г. С.
П55 Собрание себя. Курс лекций, прочитанный в Университете
Истории Культур в 1990–1991 гг. – М.; СПб.: Центр гуманитарных
инициатив, 2013. – 143 с. — (Серия «Humanitas»)
ISBN 978-5-98712-145-0

Курс лекций Г.С. Померанца «Собрание себя» затрагивает
глубинные вопросы становления духовной личности через сопри-
косновение с религией, искусством и культурой разных времен
и народов. Лекции 4 и 7 были прочитаны совместно с Зинаидой
Александровной Миркиной. В книге рассматриваются следующие
проблемы: религия и идеология, метафорика духовного опыта, ис-
кусство и становление личности, свобода и любовь, метафорика
любви, иконография бесконечности.

ISBN 978-5-98712-145-0

© С. Я. Левит, составление серии, 2013
© Г. С. Померанц, 2013
© З. А. Миркина, правообладатель, 2013
© Центр гуманитарных инициатив, 2013

Собирание себя

**Курс лекций, прочитанный
в Университете Истории Культур
в 1990–1991 гг.**

Лекция первая

Религия и идеология

Что такое религия и чем она отличается от идеологии, в том числе от идеологии ненависти? Прежде чем попытаться дать определение, я хотел бы отчетливо разделить на живом и памятном вам примере религию Иова и религию друзей Иова. Иов ничего не знает. Он не может понять мира. Он не может принять этого мира без Бога – мира страданий, мира мучений, мира разлада. Он кричит до тех пор, пока не услышит голос Бога в самом себе. Можно это описать в других терминах. Это вглядывание в ужас мира, мира без вечности, мира без духовного начала – пока не переживешь реальность вечности, реальность Святого Духа. С этой точки зрения религия есть опыт Вечности. Вера же друзей Иова не основана на непосредственном опыте. Она основана на опыте других, который оставил след в Писании и который благочестиво усвоен. Здесь сталкивается живая вера и катехизис как свод того, что положено думать о последних вопросах бытия. Религия в буквальном переводе означает связь. Здесь есть два смысла. Основной смысл, по-моему, означает связь с вечностью. Есть религии, которые не употребляют термина Бог, но, во всяком случае, они всегда на своей высшей точке означают опыт связи с чем-то, что по существу целостно и вечно, хотя иногда описывается в отрицательных терминах, скажем: «Есть, о монахи, нечто неставшее, нерожденное, несотворенное, ибо, если бы не было неставшего, несотворенного – где бы было спасение от мира ставшего, рожденного и сотворенного?» Так или иначе, это опыт соприкосновения с чем-то, что не укладывается в наши понятия и что придает жизни смысл. И когда величайший страдалец доходит до этого смысла, он способен возродиться и встать со своего одра. Но, кроме того, религия – некий общий путь

познания этого вечного, божественного, Бога, и община людей, идущих этим путем, и связь людей, принявших некий общий путь познания вечности, утверждения в чувстве вечности.

Совторым смыслом связано другое понятие, которым мы в сущности выражаем иногда то же самое. Мы говорим: вера. Можно сказать: христианская религия и христианская вера. Вера и религия – иногда это синонимы. Но вера означает здесь доверие тем людям, которые имели этот великий опыт, придающий жизни непосредственный смысл. Например, один из величайших святых, Силуан Афонский, говорит в своих записках: «Я не верую, я знаю». У него было столько состояний благодати, что возникло чувство такого же знания, непосредственного переживания духовного начала мира, как, допустим, я пальцами чувствую кафедру. А вера есть отношение людей, которые сами этого драгоценного опыта, во всяком случае во сколько-нибудь полном объеме, не имели. Она означает, прежде всего, доверие святым, пророкам, доверие Христу. Скажем, у Достоевского есть такая формула: «Если бы как-нибудь оказалось, что Христос вне истины, то я бы предпочел бы остаться с Христом вне истины, чем с истиной вне Христа». То есть Христу Достоевский верит больше, чем разуму в его поисках истины. Это вот религия как вера. Но есть другой поворот веры, более, быть может, тонкий и труднее уловимый. Дело в том, что наше восприятие многослойно, наша психика очень многослойна. Есть некий грубый уровень, на котором мы общаемся с миром вещей, и есть иногда более тонкие душевные движения, в которых мы постигаем гораздо более высокое. И значение веры еще и в этом: это доверие более тонкому и более глубокому в самом себе, может быть, только изредка в нас мелькающему, но мы угадываем, что оно истиннее, чем наше обычное непосредственное чувство. Хотя и то тоже непосредственно. Достоевский в романе «Идиот» говорит о явлении двойных мыслей. Суть его заключается в том, что мы задумываем какое-то благородное дело, но одновременно к этому примешивается какая-нибудь подленькая мысль вроде: «А какая мне от этого будет выгода?» Та или другая многослойность присутствует почти во всякой психике. Чтобы сделать мысль немного конкретнее, я вспомню один смешной анекдот об этике. Отец с сыном идут, и сын спрашивает: «Папа, что такое этика?». Папа говорит: «Представь себе, идет по дороге человек и роняет кошелек». «Ага, – говорит сын, – значит, нужно подобрать кошелек и отдать его». «Нет, – говорит отец, – кошелек нам самим пригодится. Но есть какая-то минуточка, когда хочется

отдать кошелёк владельцу. Вот эта минуточка и есть этика». Так вот это высшее часто является каким-то дуновением, которое страсти захлестывают, и вера есть также доверие более тонкому слою в самом себе, тому слою, в котором душа переходит в дух.

Вы знаете, что в Евангелии просто душа противопоставляется телу, а у апостола Павла есть троичное деление: тело, душа и дух. Но нельзя дух считать чем-то совсем вне души. Во всяком случае, в человеке дух не проявляется вне души. Где-то в глубине души есть та область, в которой душевное переходит в духовное. И вот вера есть доверие духовному в нашем душевном движении. Душевым может быть и ненависть, ярость, зависть — все это душевные качества. Но где-то в глубине есть какой-то более чистый слой. И вера есть установка на этот высший слой в себе.

Итак, религия есть связь с тем, что дает жизни смысл. Это есть доверие к пережившим это. И это практика, раскрывающая глубинные слои души. В каждой религии это обычно свой какой-то набор. Но, так или иначе, это какое-то делание, которое направлено к тому, чтобы усилить тот глубинный слой в человеке, тот духовный слой, благодаря которому сказано, что человек создан по образу и подобию Божьему. Это может быть собственно религиозная практика в узком смысле: молитва, обряды, таинства, присутствие на литургии, если взять христианские термины, но это также и правильное поведение, и правильное мышление. И вот тут часто нарушается равновесие. В свое время, в конце XIX века, Лев Толстой протестовал против обрядоверия. И просто отмел всякую обрядовую сторону христианства, противопоставляя ему чистую этику Евангелия. Эта была крайность, которая вызвала другую крайность. Как правило, русское религиозное возрождение делает акцент на восстановлении роли тех действий, которые углубляют в человеке чувство духовного. Потому что без этого чувства чистая мораль остается словами, держится, так сказать, ни на чем, и ее трудно передать убеждением.

Прочитую Федотова: «В борьбе с обезбоженной моралью русская православная мысль пыталась создать религию без морали. Как это было возможно и что из этого вышло? Поставив средоточием религиозной жизни молитву и таинства, русское церковное возрождение воссоздало истинную иерархию, но восстановило ее лишь в центре. (То есть в центре иерархии. Федотов согласен: это какое-то делание, направленное к тому, чтобы углубить, развить, возродить духовное начало в человеке. Потом уже из этого вы-

растает все остальное.) Отправляясь от этого центра, каково будет строение всей религиозной жизни, а следовательно, и культуры? Вот основной вопрос русского будущего», – пишет он. И чрезвычайно важно, чтобы существовала не только ортодоксия, но и ортопраксия, чтобы человек, который признал истину духовного пути, соответствовал в какой-то мере этой истине в своем повседневном поведении, на бытовом уровне. Федотов подчеркивает, что искусство, философия в активной своей форме (как творчество) доступны только немногим. Для них это, конечно, может быть основной путь. Александр Владимирович Мень следовал этому, когда сказал, что для христианского художника его искусство и есть его молитва. Но это путь тех, кто обладает специфическим талантом. А нравственный подвиг доступен каждому. И Федотов говорит: «Вот почему в Евангелии Христос так много говорит о том, как относиться к ближнему, и ничего не говорит, как писать стихи или заниматься математикой». Вот этот нравственный порыв в значительной степени подчеркивается не вселенской церковью, а разными вариантами протестантизма. И в быту баптисты и адвентисты чище, нравственней. Там акцент делается на том, что непосредственное поведение и есть служение Богу.

Макс Вебер считает, что современное общество есть следствие протестантской этики, которая осознала практическую бытовую жизнь как основной путь служения. Во всем этом есть своя односторонность, но тем не менее, если нам говорить о том, чего нам не хватает здесь, – то не хватает такого служения в миру, понимания того, что Истина, Добро и Красота, если воспользоваться античным пониманием культуры, – они неразрывны в своей сути. Опять процитирую Федотова, он очень хорошо это выразил, говоря о плодах имморализма, который распространяется в конце XIX века: «Где-то развенчали мораль, а на земле миллионы людей гниют в лагерях смерти. Еще один выстрел на небе, а здесь станут сажать на кол». То есть всякий разрыв между истиной, добром и красотой или в рамках христианской культуры между жизнью обрядов и таинств и непосредственной бытовой этикой приводит к возможности глубокого извращения всей культуры и создает брешь, через которую входит жестокость и насилие.

Религия, по идее – целостность, но, как и все в мире, эта целостность дифференцируется. Собственно, цельными в полной мере были только примитивные культуры. Это их безусловное достоинство. И в этом прелесть так называемых дикарей. Вся их культура

помещается у них в голове. Нет десяти миллионов томов библиотеки и нет разрыва между человеком и его культурой. И религиозный аспект их культуры тоже принадлежит каждому. В своих обрядах, плясках они все как-то непосредственно переживают, а не только слышат от других, что что-то есть. И они цельнее в своей, хотя и примитивной, вере. Но зато в эту веру может входить и человеческое жертвоприношение, и людоедство, и всякие другие демонические сдвиги, которые постепенно в развитии высоких религий преодолевались. Но в ходе дифференциации растет не только добро, но и зло. В ходе дифференциации культуры на одном полюсе обожение доходит до личности Христа, а на другом полюсе демонизация доходит до того образа Иуды, как отвратительного предателя, какого рисует Евангелие. Я говорю не об историческом Иуде, который, может быть, был просто человеком, который ошибся, думал, что он подтолкнет чудо своим предательством. Судя по тому, что он покончил с собой, он совсем не рассчитывал на то, что случилось. Я говорю о том противопоставлении, которое возникло уже в Евангелии как своего рода словесной иконе. Это противопоставление мудро, потому что оно показывает, что, переходя от дикости к цивилизации, человечество не только что-то приобретает, но и теряет. В дифференциации мы выращиваем не только добро, но и зло. И в ходе этого возникает возможность отрыва отдельных аспектов религии и превращение их в самостоятельную силу.

И вот катехизис, оторвавшись от религиозного целого, становится катехизисом революционера. Если я не ошибаюсь, так назывался текст, сочиненный Нечаевым. Так возникает идея большевистской партии как ордена меченосцев. Это идея Сталина. Так возникает красная книжечка председателя Мао Цзэдуна. В XVIII веке был такой цитатник из сочинений Конфуция, составленный по указу императора, который наизусть усваивался всем китайским народом. Правда, я не могу сказать, до какой степени это религия, до какой – политика, но обычно Конфуция мы рассматриваем в контексте истории религии. А у Мао Цзэдуна это приобретает новый смысл в контексте тоталитарной пропаганды. Это очень любопытный и важный путь, ведущий к возникновению идеологии – по крайней мере, революционной идеологии. Хотя основной путь к идеологии другой. Основной путь к идеологии скорее уходит корнями в философию, и в своих либеральных вариантах идеология ближе к философии. Собственно идеология возникает поздно. Существует предположение, что идеология существовала всегда. Даже я помню такую

глупую фразу в одной брошюре, что Гомер, покорясь реакционной идеологии, что-то там не так изображал...

Говорят о религиозной идеологии... Это сапоги в смятку. Конечно, может быть идеологизированная религия (например, у Хомейни), но религия и идеология – это просто разные вещи. Причем любопытно: эта четкая мысль была мною высказана в 1987-м году в «Гласности», потом в 1988-м – в рецензии о японских стихах, которую я напечатал в «Новом мире», – что идеология и религия – это совсем не одно и то же. А потом я, следя за прессой, выяснил, что примерно ту же мысль провела в одном реферате Роднянская, на нее сослался потом сочувственно Шрейдер, и наконец, когда на том круглом столе, о котором я сегодня говорил, я столкнулся опять с тем, что один из участников употребляет слово «идеология» как универсалию мировой истории, я возразил и повернулся к Сергею Сергеевичу Аверинцеву и сказал: «Вы что думаете?» И он ответил: «Ну, конечно же, она возникает примерно в XVIII веке». И я тоже так думаю. И все мы, не сговариваясь, заговорили о том, что идеология имела начало совсем недавно. Я думаю, что это связано с тем, что именно в 87-м, 88-м, 89-м годах запахло концом тоталитарной идеологии. А когда что-то приходит к концу – возникает мысль, а когда же это началось? И как-то само собой, не сговариваясь, мы пришли к тому, что в основном это сложилось в XVIII веке.

Каким образом это получилось? Идеология – это популярная философия, доступная широким кругам, которая способна оттеснить и, по представлениям многих идеологов, вообще совершенно заменить религию. Наиболее массовые формы, однако, возникают на стыке двух упрощений, то есть на стыке упрощенной до катехизиса религии и философии, отказавшейся от глубины.

Проследим теперь путь, как философия, начинавшаяся с глубинной мудрости, пришла к чему-то вроде четвертой главы «Краткого курса», которую в свои времена надо было учить наизусть. Сталкиваясь с миром, человек упирается в тайну вечного и целого. Мы его чувствуем, но не можем показать пальцем: это – магнитофон, это – кафедра... А Вечное и Целое? Я говорю слова, но ведь словами все равно это не передашь. Также ничего не передаст само по себе слово Бог. Мы что-то чувствуем, но назвать эту тайну не можем. И мы передаем это какими-то метафорами. Например, метафора о шести днях творения. Пока она остается поэтической метафорой, она прекрасна и что-то передает. Если мы начинаем рассматривать ее как буквальное высказывание, то это Ахиллес,

у которого пятка всюду. Например, шесть Дней творения, – но какие же это дни, когда не было ни Солнца, ни Земли, – а день создается вращением Земли вокруг своей оси и так далее. Откуда свет, если не было светил... Словом, как только мы начинаем это анализировать, все разваливается. И вот когда до некоторой степени утрачивается такое отношение к метафоре как к тому, что не надо анализировать, что надо принимать как образ некоего таинственного целого, – метафора начинает разрушаться и возникает другой подход: попытаться передать целое через какую-то осязаемую часть его. То есть вместо метафоры мысль начинает пользоваться тем, что называют метонимией или синекдохой. Ну, скажем, первые натурфилософы говорили: мир из воды, мир из огня. Они, конечно, знали эмпирически, что не все в мире огонь, не все в мире вода. Но учтите, что за их спиной стояло мифологическое мышление, правило которого – все может переходить во все. Вы гонитесь за девушкой – она становится тростником. Вы срубили дерево, а оно заплакало: там, оказывается, дриада спряталась. И благодаря остаткам такого мифологического сознания тезис, что мир есть вода или мир есть огонь, не так нелеп, как он кажется нам. Когда же мифологическое мышление уступает место более рациональному с какими-то правилами перехода, где не все переходит во все и птицы, скажем, летают, а коровы не летают, – то приходится вводить термины вроде марксистских: что этот фактор – первичное, а остальное – вторичное, это все – базис, а то – надстройка. Причем, конечно, все это не так прямо, не то, что все – экономика или все – классовая борьба, но в конечном счете все сводится к этому базису. И возникает такая вот монопараметрическая или, если хотите, одноточечная концепция мира. Выдергивается одна ниточка из ткани бытия и утверждается, что все остальное из этого как-то вытекает. Причем ниточки эти на моей памяти несколько раз менялись. Сперва меня учили, что главное – это классы (причем одновременно в соседней стране главной была раса). Сейчас главным становятся этносы. Но, в общем, все это стоит одно другого. На самом деле жизнь бесконечно сложна, не сводится ни к классовой борьбе, ни к борьбе рас, ни к борьбе этносов. Тем не менее человеческий разум, стремясь внести хоть какой-то порядок в хаос повседневности, не может обойтись без таких схем. И, как правило, идеология основана на таких упрощениях, на одноточечных теориях, которые вырастают из развития философии, из развития науки.

Зачаток идеологии был уже в деятельности софистов в Афинах. И интересно, что им противопоставлял Сократ. Свою глубину, в которой он чувствовал, как он выражался, даймона. Даниил Андреев сохраняет именно греческое произношение слова «даймон» (собственно говоря, демон), чтобы отличить этого «хорошего демона» от «плохих демонов». Сократ употреблял слово даймон как имя некоего внутреннего человека, который ведет его к более глубокой истине. Вот особенность идеологий – что в них нет этого даймона. Это разум без умного сердца. Это рациональная схема, не проверяемая глубинным духовным чувством. В общем, такой же рациональный характер схемы без глубины был и в Древнем Китае в так называемой Фацзя, школе закона или, если по смыслу перевести, школе наград и наказаний, которая исходила из того, что человек не имеет никакого внутреннего стержня и что с помощью наград и наказаний с человеком можно сделать все, что угодно, так же как ремесленник может из дерева сделать дугу или прямую палку. На основе этой идеологии была создана империя Цинь, которая построила Великую Китайскую стену и потом рухнула, потому что жить при этой империи было невозможно, и следующая династия вернулась к более глубинному взгляду на природу вещей. Все это, однако, в древности были отдельные эпизоды, отдельные увлечения верхов. Народ же жил традиционными религиями. А в Индии даже развитие рационализма, как правило, шло в рамках религиозного же сознания. Скажем, в том, что буддизм и джайнизм отказались от следования преданиям и начинали как бы с нуля, начинали с непосредственного опыта. Но это опять-таки был религиозный путь, потому что он искал глубины, а не создавал простые рациональные схемы, остававшиеся на поверхности. Вообще в истории человечества чередуются эпохи, когда культура в основном повернута к возрождению или сохранению чувства тайны целого, и эпохи, когда сдвиг происходит в сторону рационализма.

Архаика таинственно целостна. Античность классическая, греко-римская, некоторые соответствующие эпохи Индии и Китая были рационалистичны. Средние века опять повернуты к восстановлению целостности, единства через Дух, через постижение Бога в нашей культуре. Новое время опять повернуто в сторону более рациональных схем. Но опять-таки в первые века развитие рационализма происходило в рамках религии: протестантизм, как отказ от предания и самостоятельное исследование Библии. И вот что получилось: в результате возникло сразу несколько катехизисов.

Причем каждое из вероисповеданий было абсолютно убеждено, что только его катехизис правильный. И началась война катехизисов. Произошел следующий скачок в расслоении добра. Эта тема раскола добра очень глубоко пережита одним из персонажей Василия Гроссмана (в романе «Жизнь и судьба») Иконниковым. За ним, конечно, стоит и сам автор. Сперва, рассуждает Иконников, добро обнимало все живое. Добро было добром всего живого, даже животных, птиц. Потом добро ограничилось людьми. Потом добро стало означать добро только христиан. Потом добро стало означать добро только Вселенской церкви, а из этого добра были исключены еретики: монофизиты, несториане, монофелиты, докетисты, ариане, которых преследовали и истребляли. Потом сама вселенская церковь раскололась, и для католиков вне добра стали схизматы, а для православных — латиняне. Потом католичество тоже раскололось, и из него выделился протестантизм. И в XVII веке этот очередной раскол стал поводом к войне, которая длилась тридцать лет подряд и сократила население Германии втрое.

Сейчас принято ужасаться зверствам революции, но должен сказать, что ранние революции гораздо меньше зла принесли, чем Тридцатилетняя война, которая велась за веру и велась людьми на свой лад вполне верующими. И это и было толчком, который вызвал к жизни Просвещение. Сперва здравомыслящие люди повернулись к терпимости. Впечатление от Тридцатилетней войны было страшное. Это было потрясением для всей Европы. И ответом выдающихся людей была терпимость, связанная с известным равнодушием к религиозным вопросам, которые свелись к спорам, какой катехизис правильнее. И начало складываться чисто рациональное мировоззрение. Первые его шаги были очень мирными и кроткими. В начале XVIII века рассуждали о том, что человек по своей природе добр и не нужны ему всякого рода догмы, это только создает раскол и толкает к насилию. Но во Франции эти идеи очень быстро заострились, приобрели воинствующий характер и, начиная с того, что человек добр, пришли к террору. Это схвачено в нескольких строках у Гейне. Звучит это так. Автор вспоминает обезглавленных аристократов:

Это все революции плод.
Это ее доктрина.
Во всем виноваты Жан Жак Руссо,
Вольтер и гильотина.
(пер. Ю. Тынянова)

Гильотина была создана тоже по гуманным соображениям, чтобы казнить людей без лишних мучений. Таким образом, освобождение от фанатизма очень быстро привело к идеологическому фанатизму. Очень быстро произошло освобождение от милосердия. «Снисходительность к тиранам, – учил Сен Жюст, один из деятелей Французской революции, – это безжалостность к их жертвам». И что очень существенно – произошло тотальное освобождение от вопроса о пути в глубину, от понимания, что человек не так прост, что он не прямо рождается от мамы совершенным. Идея о том, что человек сразу же рождается совершенным, высказанная Руссо, оказалась чрезвычайно опасной, ибо она не направляла человека к тем великим традициям самоуглубления, которые несла в себе даже самая плохая и фанатичная религиозная традиция. Самая плохая религия содержит в своем сложном целом какой-то путь в глубину. Пусть это будет обряд, молитва, таинство, йога, созерцание – но кое-что она содержит. Вы можете сказать, что экзальтация страстных поклонников революции или страстных поклонников вождя, выдвинутого революцией, напоминает религиозное чувство. Но, по-моему, так может сказать только человек, который не имеет собственного опыта чувства религиозного. Когда мне было 15 лет, я очень живо переживал революционные праздники и каплей лился с массами, когда вечером была иллюминация и праздничные толпы ходили по Москве. Но могу вас уверить, что это не имеет ничего общего по глубине с переживаниями религиозного характера. Тут не имеет смысла доказывать, а вот можно показать: в книге Зурабова «Тетрадь для домашних занятий» я нашел прекрасное размышление героя (конечно, это не сам Камо, герой книги; он, может, никогда этого не думал). Камо вспоминает себя на митинге, когда он с большим вдохновением говорил речь и когда он общался с матерью, глубоко верующей женщиной. И зурабовский Камо пытается понять, в чем разница этих двух впечатлений.

«Он говорил, видя перед собой сразу всех, и, может быть, впервые доверялся не себе, а неожиданной, освобождающей власти, которую давали поднятые к нему восторженные лица. Потом, вспоминая как это было, он сравнивал возникавшее тогда чувство с той внезапной радостью и свободой, что приходила от матери. И решил, что от матери было иначе. Она как бы возвращала его в себя, отгораживала от мира, и радость была от того, что вдруг на миг обретал мать, и покой был, и благодать. А тогда, на Дворцовой площади, произнеся первую в своей жизни речь, он словно перестал быть тем,

кем был до этого, и стал кем-то другим, кто вмещал не то, что нажил до сих пор, а наоборот – освобождал его от всего и вмещал только эту толпу. Он как бы был ею и в то же время выше ее. От этого тоже приходила свобода, но это было освобождением не от внешнего, а от самого себя. И не радость, а если радость, то от сознания своей силы и всеумения и даже могущества, – а не той материнской свободы, чувства беспомощности и неотделимости от мира, над которым тогда, на Дворцовой, он почувствовал свою власть».

Один экстаз растворяет личность в толпе. Другой – наоборот: более тихий, возвращает из толпы личность к себе. И любопытно, что этого не понимают иногда очень умные люди, которые не имели, однако, достаточного опыта самоуглубления. Они сводят религию к объекту поклонения, к тому, что создается некоторая устойчивость сознания, и тогда получается, что любой тоталитаризм создает такие феномены. Тут бесполезны формальные доказательства. Один из мистиков Ислама, Хамдани, говорил, что можно понять вкус меда только одним способом: попробовав его. Описать, чем мед отличается от сахара, невозможно.

Правда, можно привести косвенные доказательства. Все великие религии способны к ряду возрождений. Они в своей исторической судьбе иногда коснеют, становятся казенными, сдвигаются в сторону различных грехов. Но сплошь и рядом мы видим там, что засохший посох расцветает. Сплошь и рядом после веков религиозного формализма вдруг возникают искренние душевные движения. И второе: плодотворность в искусстве. Все великие религии как-то связаны с великим искусством. В общем, ни одна безрелигиозная идеология не создала ничего сравнимого по мощи в искусстве и, как правило, она создает в искусстве пустоцветы.

Идеология, даже хорошая, не дает глубины. Но если она хорошая – она понимает свое место. Тогда она становится ориентацией в пространстве и времени. Скажем, в наших обстоятельствах одни стоят за рынок, другие против – это, если хотите, тоже идеология, это связано с нашим комплексом идей. Но хорошая идеология понимает свои границы, ее сфера – это ориентация человека в потоке перемен. Вечность – проблема религии. С другой стороны, когда религия пытается регулировать бытовую жизнь, она тоже становится ложной, как становится она ложной в Иране, где сделана попытка вернуть людей к правилам поведения, сейчас совершенно невозможным. Особенно страшна идеология фанатическая, то есть сплав односторонней теории с обрывками религии. То явление,

которое в истории религии называется миллениаризмом, то есть надеждой покончить с историей, вырваться в какое-то абсолютно совершенное состояние, — на уровне чистого интеллекта становится утопией, которая фактически означает нечто очень сходное, тоже проект абсолютно совершенного общества; и во имя этой абсолютной цели становятся допустимыми в глазах ее сторонников любые средства.

История на самом деле никогда не может дать совершенства. История всегда дает перекосы. Реальное общество всегда перекошено либо в сторону чрезмерного рационализма, либо иррационализма и поисков целого. Скажем, экономически общество всегда перекошено в сторону эффективности (и, следовательно, свободной инициативы), или в сторону социальной защищенности, которая тормозит инициативу. И принципиально не может быть абсолютно совершенного общества. Наиболее совершенное общество — это общество, сознающее свое несовершенство. И время от времени его исправляющее.

Когда же утопия дает великую цель, а та оправдывает все средства, то, в конце концов, средства становятся подлинной целью, средства поглощают цель, и место фанатиков цели, которые начинали движение, занимают практики средств. Если вы помните роман «Жизнь и судьба», то в нем такого человека, как Крымов, который продолжает верить в цели, во имя которых большевики взяли власть, в конце концов, берут на Лубянку и там пытаются, чтобы он себя признал шпионом, а власть оказывается в руках людей, которые о цели давно уже не думают, людей средств, людей реального существования аппарата, который для них является целью. Утопия никогда не захватывает народ в нормальном состоянии. Чтобы броситься в утопию, нужно потерять здравый смысл. И такие состояния бывают. И вот здесь решающее — не характер утопии, а состояние народа. Неважно, какая утопия. Может быть, ленинская утопия, может быть, гитлеровская утопия. В том же романе «Жизнь и судьба» Лисс, эсэсовец, разговаривает со старым большевиком Мостовским и очень убедительно ему доказывает, что хотя идеи у них разные, теории разные: у одних расовая, а у других классовая, — а, в общем, государство строят они примерно одинаково, и все те же лагеря, и все то же отсутствие свободы и т. д.

К числу идей, вдохновляющих на сооружение немыслимых структур общества, относится, как показал опыт Ирана, и религиозный фундаментализм. Главное — чувство растерянности, которое

охватывает народ по любым причинам. В России – от очень тяжелой войны, от утраты веры в царя, в Германии – экономический кризис, на который наложились еще и репарации, чувство обиды за проигранную войну, а в Иране толчком была неспособность мусульман, вчера еще только видевших женщин в парандже, смотреть американские эротические фильмы. Этот социально-психологический кризис сорвал там всю успешную экономическую реформу. Мне кажется, что мы сейчас недооцениваем опасности попасть из утопии Карла Маркса–Ленина, которая сейчас никого, кроме пенсионеров, не привлекает, к утопии Белова и Шафаревича. Чтобы сохранить здравый смысл, надо освободиться от привычек ненависти, освободиться от чувства обиды, которое ослепляет. Здесь очень важно понять, что ловушки могут быть в стороне, прямо противоположной той, в которой мы попались вчера. Сейчас основное течение общественной мысли идет в сторону религии, в сторону нации. Но повторяю: религиозный фундаментализм, как показывает опыт Ирана, тоже может оказаться путем в утопию. А вместо нации, сплошь и рядом, попытки возродить племенную замкнутость. И я закончу несколькими соображениями о том, что возрождение национальной жизни не означает вовсе возвращения к племенной замкнутости.

Нация вообще – это сравнительно новое явление. Не надо путать ее с тем, что по советскому документу называется национальностью. Нации возникли в Европе примерно в XVI веке на основе единой христианской культуры. Империя не получилась, и сложились самостоятельные национальные, как стали потом говорить, государства. Но эти государства находятся в постоянной перекличке друг с другом. Черта нации – не только особенность, но и связанность. Это чисто европейское явление. Нельзя считать нацией ни архаическое царство, например Московское царство, нельзя считать нацией какое-нибудь архаическое племя. Нация – это категория европейской культуры, к которой постепенно переходят другие, по мере европеизации. Нация – это как бы инструмент в оркестре или голос в хоре. Они постоянно перекликаются друг с другом. Не случайно и национализм, и интернационализм – обе эти идеи возникают в Европе. Они как бы оформляют односторонне эту двойственность в жизни нации. Она, с одной стороны, есть нечто, которое можно сравнить с лепестком в большом цветке, а цветок – это европейская, христианская по своим основам культура, а с другой стороны, это есть самостоятельный цветок. Без этого единства нет нации, а есть изолированные племена.

Если говорить о России, то можно мыслить по-разному. Если понимать православие так, как его понимали в Византии, то это опять толкает в сторону немыслимого обособления и замыкания в гордыне «Третьего Рима». Что было понятно в те времена, когда эта идея возникла, то сейчас является нелепой идеей. Либо понимать православие как еще один вариант христианства, как участника единой большой христианской культуры. Тогда открывается духовный путь к тому, что сейчас становится политически возможным, к возникновению единой коалиции северных стран, которая охватит не только Западную Европу, но и весь Север через Россию, включая Америку, что было бы выходом на несколько десятков лет из современного политического кризиса мира, дало бы возможность остановить гонку вооружений... Это чисто практически было бы спасением. Но это было бы и духовным выходом, потому что одной из катастроф последних 70 лет был не только разрыв с прошлым. Даже более жестким был разрыв с окружающим миром. Мы же были изолированы от духовных процессов, происходивших на Западе и на Востоке. Мы знали только то, что давно, до революции, перевели на русский язык, и очень процеженно — о духовных процессах, которые шли вокруг нас. На самом деле связь с прошлым и духовными процессами в окружающем мире одинаково необходима.

Это очень широко и верно понимал Александр Владимирович Мень. Он поэтому был убежденным экуменистом. Он не считал, что сейчас уже настало время, чтобы выйти за рамки существующих традиций. Но он стоял за их переключку, искал пути к возрождению чувства единства всей Европы, продолжая путь, начатый Георгием Петровичем Федотовым в эмиграции. Федотов был одним из первых деятелей русского духовного возрождения. С 1918 года он участвовал в религиозных подпольных кружках, в 1925 году он был вынужден эмигрировать под угрозой ареста. Но на Западе он очень быстро убедился, что тот национализм, к которому его тянуло в противоположность абстрактному интернационализму большевиков, сам по себе тоже опасен. И под влиянием опыта фашизма и опыта мировой войны он уже в 1943 году пишет: «Проблема, поставленная сейчас жизнью, есть обуздание национального государства, а не одной Германии, как склонны часто упрощать дело». И его идеалом становится большая федерация, а не империя. Что касается русской империи, то он еще в 37-м году считает, что Россия единая и неделимая в принципе может быть восстановлена, если она станет либеральной, внимательной к малым народам

и т. д. Но жизнь убедила его, что это невозможно: слишком много накопилось ненависти, так что распад империи неизбежен. Он пишет о том, что вызвало нынешнюю ситуацию: «Два последних царя, воспитанных славянофилами, пытались обкусить империю и вооружили против нее целый ряд ее народов. Национализм оказался одним из ядов, разложивших императорскую Россию. Убаюканные немецкой музыкой и стихами Гёте, немцы легче идут на истребление славян. Так и для нас образ Святой Руси облегчал всякое насилие над инородцами. Парадоксальным образом Гёте и Толстой делаются в наши дни воспитателями национальной ненависти. Но это уже есть предательство, измена самой национальной культуре... Ненависть к чужому, нелюбовь к своему составляют главный парадокс современного национализма не в одних только фашистах». Увы, и сегодня мы видим это в процессах, развивающихся в России и в союзных республиках.

Нужна положительная программа национального как ветви вселенского дерева, уходящего своими корнями в чувство вечного. Лет двадцать тому назад я написал: «Думайте о Боге, пишите порусски – вот и получится русская культура». У Федотова я нашел очень сходную мысль: «Чтобы жить, человек должен найти утраченные связи с Богом, с душевным миром других людей и с землей. Это значит в то же время, что он должен найти себя самого, свою глубину и свою укорененность в обоих мирах: верхнем и нижнем».

Вопрос: Не является ли столь распространенная готовность свидетельством тоски человека по утраченной целостности? Как вы относитесь к идее Виктора Тернера о «коммунитас»?

Ответ: Он противопоставляет «коммунитас» и структуру. В книге «Символ и ритуал» это очень хорошие категории. С одной стороны, человек должен есть, пить, одеваться, как говорил Маркс, – и это породило создание социальных структур, – а с другой стороны, человек жаждет человеческого общения (коммунитас). И всякий перегиб вызывает потом реакцию. Все попытки создать чистую коммунитас кончаются анархией, из которой потом вырастает диктатура. Напротив, слишком жесткая структура вызывает тяготение к анархии. Тоталитарные режимы возникают не везде и не всегда. Схема Тернера универсальна. Колебания коммунитас и структуры сходны с колебаниями «иметь» и «быть». У Эриха Фромма, который заимствует эти категории у Габриэля Марселя, иметь – рационально, делится на части, быть – целостная категория. Это два коренных

отношения человека к миру. Тоталитаризм – явление не всеобщее, его причины анализируются более специфическими средствами. Нужна ситуация, связанная с растерянностью и полуобразованностью народа. При медленном развитии ситуации люди успевают приспособиться и найти свое царствие внутри. При быстром развитии это не удастся. И когда бедствия прогресса затмевают его достижения, и когда люди бросаются за вожаком. И второе условие – появление лидера, который чисто внешне напоминает пророка. Но пророк будит в людях чувство вины, а такой харизматической лидер – чувство обиды, ненависти к общему врагу. Таким врагом в нашем варианте был капитализм, частная собственность и т. д. Общий порыв ненависти позволял даже чего-то достичь на время. И растерявшийся народ легко идет за лидером с демонической энергией. Здесь можно говорить о «черной благодати». В основе ее лежит взрыв темных сил, накопленных массой людей. В странах со спокойным развитием этого не получилось. Более того, этого не получилось в Венгрии, но получилось в Китае. Тут важно сочетание утопической идеи с традициями административного восторга. В Индии никогда не было утопий. В Китае около двух тысяч лет назад утопии были, были и попытки их осуществить. Но всегда это ложный путь. И трудность нашей перестройки в том, что вместо движения вперед мы то же лезем на стену.

Вопрос: За что Иоанн Кронштадтский предал анафеме Льва Толстого?

Ответ: Эта анафема была принята Синодом. Между Толстым и православием был конфликт, связанный с акцентом на этике или с другой, более глубинной стороной религии. Толстой религиозно ограничен. Из всего христианства он увидел только практическую этику. Его поход против литургии напоминает его поход против медицины, оперы, железных дорог и т. д. Он если что уничтожал, то до основания. И тем вызывал возмущение людей, понимавших глубинную суть религии. Но в анафеме была и политическая сторона. Толстой много ошибался и во многом был прав, например, понимал немыслимость войны в современном ему мире. В чем-то он был разрушителем культуры, но некоторые аспекты проповеди Толстого противоречили тогдашнему государству, а теперь нам близки. Он был почти единственным противником войны (Бердяев и другие ее в общем принимали). Так что, в общем, все очень сложно.

Вопрос: О крещении взрослых интеллигентных людей, не принимающих полностью идею христианского Бога.

Ответ: Думаю, большинство относится к крещению серьезно. Принять православие значит принять не только теорию, но и практику: ходить на литургию, прислушиваться к словам духовного отца, с сердечным вниманием относиться к обрядам и таинствам, наконец, понять молитву и практически молиться. Если серьезно и с некоторым даром к этому отнестись — эти действия раскрывают более глубокие слои души. Символ — единственная возможность описать то, что мы можем пережить, но что — назвать точно нельзя. Это не значит, что высшая реальность нереальна. Она только неопишима. Главное, что толкает людей к религии, — это этический кризис, понимание, что безрелигиозная этика уперлась в угрозу хаоса. И в религии часто ищут опору для практического поведения. Александр Мень сохранил многие браки, многих спас от самоубийства. Это часть религиозной традиции — обращение к духовному руководителю. Это черта не всех традиций: протестантизм не знает исповеди и подчеркивает обращение к Библии. Проблема — в восстановлении истинной духовной иерархии, разрушенной рационализмом. Надо восстановить путь в глубину. Можно ли его восстановить самостоятельно или человек должен принять руководство других людей — на этот вопрос нет однозначного ответа. Это зависит от способностей человека и жизненного состояния. В массе лучше всего, когда человек сознает, что принял религию, до которой не может дотянуться. Другой вариант — считать, что, выполняя обряды, ты уже вошел в общину спасенных и дальше можешь воевать с другими общинами (скорее, мусульманская точка зрения). Теперь очень разные варианты обращения, неофитства. Поворот к религии в целом является положительным, но каждый здесь должен найти свой путь в глубину.

Метафорика духовного опыта

В прошлый раз мы говорили, что религия в отличие от идеологии – это связь с вечностью, основанная на непосредственном опыте, на непосредственном переживании вечности как живой реальности. И сразу возникает вопрос: как передать этот необычный опыт? Потому что обыденная жизнь строится так, что она теряет связь с вечностью, связь с целостностью бытия. Конечно, есть возможность непосредственной передачи от сердца к сердцу. Например, когда (если вы читали книгу Мотовилова, то, конечно, помните) Серафим Саровский захотел показать своему духовному чаду Мотовилу, что значит стяжание Святого Духа, он долго безмолвствовал и молился, и когда почувствовал, что переживает это стяжание Святого Духа, то вышел, и Мотовилов увидел по всему облику святого старца, что тот находится в необычном состоянии. Об этом состоянии писали многие люди, его испытывшие. Например, Меррел Вольф, американский математик, испытывший это в 1936 году, писал, что его домашние чувствовали, как от него исходит тепло. На такой передаче непосредственно от сердца к сердцу основана практика буддизма чань, или по-японски дзен. В этой традиции слово имеет крайне небольшое значение, и основное, считается, можно передать только при непосредственном общении учителя, который имел опыт, с учеником. Иногда в течение ряда лет учитель разными способами наталкивает ученика, чтобы тот сам непосредственно это пережил. Но очевидно, что этот способ при безусловном превосходстве качества совершенно ничтожен в количественном отношении. Потому что непосредственных учеников в дзенских обителях может быть в лучшем случае 20–40 человек. Не может один старец общаться с тысячами. Попытки общаться с ты-

сячами всегда вырождаются в духовную халтуру, в игру воображения и т. д. Значит, для того, чтобы нечто из опыта вечности передать не только одиночкам, а задеть этим весь народ, нужны особые слова и другие знаки, нужны иконы, обряды, нужна музыка соответствующая. Но откровение по своей природе не все вмещается в слово и знак. Всякого рода святое слово – это только пересказ опыта, который превосходит слово. Поэтому возникает сразу две опасности. Первая опасность – это буквальное понимание слов. Понимание слов, сказанных, допустим, пророком, как всей полноты истины. И вера сводится к тому, чтобы буквально принять сказанное слово. Например, «Бог сотворил мир в шесть дней». То, что само понятие «день» бессмысленно, когда нет солнца, нет восхода и заката солнца, это разум не подпускает, выбрасывает. Противоположная ересь (я условно пользуюсь этим термином) – это рациональная попытка растолковать слова, в которых как-то передан опыт Вечности, опираясь на обыденный здравый смысл. Пример этому – толстовский пересказ Евангелия, где выбрасывается то, что в обыденный здравый смысл не влезает. Иногда очень глубокое выбрасывается.

Догму же (в хорошем смысле), то есть правильное понимание, мне кажется, очень хорошо выразил схимонах Силуан, живший в конце прошлого – начале нашего века; умер в 1938 году. «То, что написано Святым Духом, может быть прочитано только Святым Духом». Иначе говоря, даже слова Святого Писания, даже при всей своей святости, могут быть прочитаны только в определенном состоянии, когда раскрывается их глубинный смысл. Примерно говоря, эти два уклонения могут быть отождествлены с односторонней ориентацией на заповеди. «Полюби Бога больше всего на свете» без ограничения другой заповедью «Не сотвори себе кумира» легко приводит к тому, что слова, в которых выражен опыт познания Бога, становятся кумиром. Обратный случай – толстовский – это односторонняя ориентация на «не сотвори себе кумира», при которой теряются возможности слова как иконы, как подобия, как метафоры, сквозь которую можно уловить нечто, что частично вошло в слово. Слова Силуана опять-таки можно понять по-разному. Можно понять их в строгом церковном смысле, то есть если что непонятно в Евангелии, то надо почитать святоотеческую литературу, предполагая, что там-то уж все разъяснено. Но это опять просто переносит проблему на другой уровень. Потому что полностью вместить переживание вечности в слове никогда никому не удавалось. И все-таки приобщение к этому опыту само по себе есть опыт,

и он не так просто дается, как просто чтением. Опираясь на опыт других религий, я хотел бы вспомнить три правила буддизма дзен. Для того чтобы выйти с уровня помраченного сознания и увидеть бытие в его целостности, нужны три вещи: вера, рвение и сомнение. Великая вера, великое рвение и великое сомнение. Вера в то, что такой выход возможен, рвение, которое сравнивается с тем, как человек, уронивший в грязь золотой слиток, бросится на колени и будет искать его в грязи, потому что это все его достояние. Сходная метафора есть в Евангелии: купец, продавший все свое состояние, чтобы купить одну драгоценную жемчужину. А сомнение – в словах, в священных словах, в том, что они полностью выражают истину. Слова здесь неизбежно являются метафорой, и не должно быть здесь того, что в литературоведении называется «реализацией метафоры», то есть буквальным пониманием метафоры. Язык глубинного опыта или негативен или метафоричен. Не помню, читал ли я вам в прошлый раз два стихотворения русских поэтов начала века, в которых речь идет о глубинном опыте. Негативный опыт можно найти в стихотворении Мандельштама «Я слово позабыл».

Я слово позабыл, что я хотел сказать.
Слепая ласточка в чертог теней вернется
На крыльях срезанных, с прозрачными играть.
В беспамятстве ночная песнь поется.
Не слышно птиц. Бессмертник не цветет,
Прозрачны гривы табуна ночного.
В сухой реке пустой челнок плывет.
Среди кузнечиков беспамятствует слово.

Все эти метафоры дают чувство как бы кружения вокруг чего-то, что в слово вместить невозможно. Или обратный путь – нагромождение ярких, грандиозных метафор, стихотворение Н. Гумилёва «Слово»:

В оный день, когда над миром новым
Бог склонял лицо Свое, тогда
Солнце останавливали словом,
Словом разрушали города.

И орел не взмахивал крылами,
Звезды жались в ужасе к луне,

Если, точно розовое пламя,
Слово проплывало в вышине.

Я бы сказал, что первое больше тяготеет к духовному миру Дальнего Востока, а второе – к духовному миру Ближнего Востока, библейской образности. Оба эти языка вполне удовлетворительны, тут нет решающих преимуществ. Надо только понимать, что речь идет о метафоре. Метафоры в текстах, передающих духовный опыт, могут быть двоякой природы. Это могут быть подобия, которые человек, имевший некоторый опыт – как он понимает, недоступный собеседнику, – сознательно стремится пояснить что-то чем-то понятным. Например, Хамдани, суфийский мистик XII века, говорил, что, только попробовав меду, можно понять, чем вкус меда отличается от вкуса сахара. Действительно, невозможно описать словами даже такую простую вещь. У меда медовый вкус, иначе это никак не объяснишь, если не попробуешь. Этим простым подобием объясняется, что надо что-то пережить, чтобы понять. А более сложный случай – когда в самом опыте реальность воспринята метафористически. Чтобы пояснить это, я приведу случай, который сам когда-то испытал. В момент, когда я узнал, что умирает близкий мне человек, я увидел, как небо раскололось и падает на землю. Я понимал, что это не так физически. Тем не менее я это видел, не во сне, а наяву. Это можно сравнить примерно так: я не успел подумать, что если это произойдет, то это будет для меня как то-то и то-то, а я прямо увидел это как метафору. И в таких напряженных состояниях сплошь и рядом люди видят что-то метафорически. Это истина, но истина, выраженная поэтически. И поэтому я думаю, что всякий рассказ о глубинном опыте – это икона истины, подобие истины, метафора истины. Икона истинна, так как возможно сосредоточиться на познании того, что на ней, но икона не есть сам Бог. Она только подобие того, что позволяет нам сосредоточиться на образе того, что надо нам постичь.

Можно разделить мистический опыт на разные группы. Он далеко не тождественен и бывает в разных формах. Одной из форм бывает форма видения или слышания. Например, Силуан в один очень напряженный миг своего духовного пути услышал слова Христа: «Держи ум свой во аде и не отчаивайся». То есть: сумей пройти сквозь отчаяние, сохраняя веру. Это очень содержательное высказывание, связанное с целой традицией монашества, хотя высказано в несколько новой форме. Силуан, несомненно, знал некую

традицию, он же присутствовал на богослужениях. Но у него возникло это изнутри, и возникло – он как бы слышал, как Христос ему это говорил. Возможны и страшные видения, то есть человек видит какие-то демонические силы. Приведу пример из поэмы Даниила Андреева:

Я видел снизу угол челюсти,
Ноздрей раздувшиеся крылья,
Печать безумного усилия.
И взор... Такого взора вынести
Душа не в силах. Слепо-черный,
Сосущий, пристальный, упорный
Взор упыря сквозь сон в гробу.

Вот в таком духе видения у Даниила Андреева были довольно часто. И на них основаны многие его поэмы. В поэмах он только дополнял, развивал образы, которые непосредственно видел в минуты потрясения.

Возможен опыт другого типа: опыт внутреннего света. По большей части, это происходит ночью, когда внешний свет почти не касается наших нервов, и в этом случае глубинное переживание может приобрести характер внутреннего света, вспыхивающего в груди и окончательно гасящего те смутные облики предметов, которые в неполной тьме можем различить. А здесь все это гасится. И человек чувствует себя нераздельным с целостностью бытия, воспринимаемого им как яркий свет, зажегшийся в нем самом. И третий тип (по большей части он происходит при каком-то освещении) – это восприятие физической реальности, но как будто озаренной изнутри, как бы подсвеченной мощным светом изнутри. Это основные типы. Лучше всего искать иллюстрации им у Даниила Андреева, который очень много испытывал таких состояний. Он писал, например: «Состояние это заключается в том, что Вселенная – не Земля только, а именно Вселенная – открывается как бы в своем высшем плане, в той ее божественной духовности, которая ее пронизывает и объемлет, снимает все мучительные вопросы о страдании, борьбе и зле. В моей жизни это свершилось в ночь полнолуния на 29 июля 31 года в брянских лесах, на берегу небольшой речки Неруссы». Далее он описывает собственно само переживание. Оно было опубликовано: во-первых, его процитировал отец Александр Мень в одной из своих книг, а во-вторых, в «Книжном обозрении»

в подборке текстов Даниила Андреева. Теперь это можно прочесть в «Розе Мира».

«Когда Луна вступила в круг моего зрения, бесшумно передвигаясь за узорноузкой листвой развесистых ветвей ракиты, начались те часы, которые остаются едва ли не прекраснейшими в моей жизни. Тихо дыша, откинувшись навзничь на охапку сена, я слышал, как Нерусса струится не позади, в нескольких шагах за мной, но как бы сквозь мою собственную душу. Это было первым необычайным. Торжественно и бесшумно в поток, струившийся сквозь меня, влилось все, что было на земле, и все, что могло быть на небе. В блаженстве, едва переносимом для человеческого сердца, я чувствовал, будто стройные сферы, медленно вращаясь, плыли во всемирном хороводе, но сквозь меня. И все, что я мог помыслить или вообразить, охватывалось ликующим единством». Вот основные формы таких переживаний. По внутреннему своему характеру я бы разделил различные случаи глубинного опыта на два подтипа: опыт метафизического страха и отчаяния и опыт метафизического блаженства. В первый раз меня охватил этот страх, когда я впервые в 16 лет познакомился с идеей бесконечности. Я представил себе такую бездну, не имеющую концов ни во времени, ни в пространстве, и в этой бездне точка «я», и вся земля, и все человечество — проваливается в эту дыру. Я перестал об этом думать, потому что это для меня было невыносимо. Но через четыре года я учился в ИФЛИ на литературном факультете — и читал подряд литературу XIX века, второй его половины. И вот одно за другим я читал что-нибудь в таком роде:

Природа знать не знает о былом,
Ей чужды наши призрачные годы,
И перед ней мы смутно сознаем
Самих себя — лишь грезю природы.

Поочередно всех своих детей,
Свершающих свой подвиг бесполезный,
Она равно приветствует своей
Всепоглощающей и миротворной бездной.

Или:

Природа — сфинкс. И тем она верней
Своим искусом губит человека.

Что, может случиться, никакой от века
Загадки нет и не было у ней.

Вообще у Тютчева таких стихотворений довольно много, с десятков найдется. Они меня захватывали и потрясали. К этому присоединился Лев Толстой, который, как вы помните, в «Анне Карениной» изображает нам, как Левин, счастливый семьянин, прятал от себя веревку, чтоб не повеситься, и ружье, чтоб не застрелиться, потому что поверил в ту картину природы, которую рисовали материалистические брошюры, и чувствовал, что это для него совершенно непереносимо. Это подробно описывается в «Анне Карениной». Затем у Толстого есть «Записки сумасшедшего» (есть они не только у Гоголя), где он описывает свой арзамасский страх, где его охватил ужас от бездны, в которую он проваливается. Затем у Достоевского в романе «Идиот» можно вспомнить размышления у картины Ганса Гольбейна. Природа сравнивается с машиной, которая перемалывает самое драгоценное, что существует: божественную личность. Натолкнувшись на все это и будучи девственно невежественным в философии (потому что философию я знал только Маркса–Энгельса и Ленина, а они этими вопросами никогда не занимались), я увидел, что не только я мальчиком в 16 лет, а такие великие люди стояли в тупике перед этой задачей, и надо попытаться пойти навстречу этому страху, досмотреть до конца – может быть, что-нибудь высмотрю. И я придумал себе такое краткое заклинание: «Если бесконечность есть (имелась в виду материальная бесконечность, другой я себе не представлял), то меня нет, а если я есть, то бесконечности нет». Я на этом сосредоточился и в течение трех месяцев ворочал эту фразу в голове. Анализу она не поддавалась. Я не знал слова «медитация» и прочих слов, но фактически я три месяца занимался медитацией над этой загадкой, которая представляет собой чистейшей воды дзенский вопрос. Именно такие загадки дзенские бонзы дают своим ученикам, чтобы они впали в состояние отчаяния и, пройдя сквозь отчаяние, пришли к какому-то другому уровню сознания. Идея такой практики заключается в том, что порок – в нашем неправильном устройстве ума. Если устройство ума завело нас в тупик и мы всмотримся в этот тупик, то, в конце концов, прорвемся сквозь то неправильное устройство ума, которое нам внушено неправильной цивилизацией. Действительно, месяца через три мне пришли некоторые решения, которые связаны были с чувством освобождения и какой-то радости. Любопытно, что их

было два. Это было, вероятно, для меня намеком на то, что дело не в словах, что слова могут быть разные. Но я по глупости этого намека не понял. Я решил, что действительно важны именно эти решения.

Одна моя знакомая тогдашняя сказала, что изобрел я очень старые вещи. Первое решение было зернышком объективного идеализма, а второе – субъективного идеализма. То есть ничего нового я, конечно, не придумал, но важно, что это пережил. Я ей не поверил и впал в характерную ересь, связанную с самостоятельным путем – в то тщеславие графомана, который придумывает то, что людям уже известно, но воображает, что он – великий открыватель. И в результате опыт был сперва мало плодотворным. Вообще важен не только опыт, а то, как мы потом его поймем. Понимание опыта может постепенно возрастать, углубляться. В ближайшие годы этот опыт мне почти ничего не давал. Я его вспомнил только в отчаянном состоянии.

В 1942 году к северо-западу от Сталинграда я испытал очень сильное чувство страха. Знаете, в первом бою я не испытал страха и поэтому совершенно спокойно, когда мне довольно простое задание дали, я пошел куда-то. Я не был готов к тому, что страх надо с трудом преодолевать. У меня было впечатление, что я его довольно легко преодолеваю. Но оказалось то, что я потом назвал психической травмой ранения. Я в феврале был ранен и контужен взрывом бомбы, и когда я увидел снова бомбежку, во мне бессознательно всплыл ужас, уже испытанный. И в течение получаса я с большим трудом боролся (единственный раз в моей жизни) с совершенно паническим страхом: настолько, что, лежа на земле, напрягал всю свою волю, чтоб не броситься куда глаза глядят. Будучи интеллигентом, и, следовательно, привыкнув не только чувствовать, но и наблюдать за своим чувством, я употребил всю свою волю, чтобы разум господствовал. Но разум мог добиться только того, чтобы не бежать куда глаза глядят, но подавить это мучительное чувство страха я не мог разумом. Тогда, перебирая различные аргументы против страха, я вспомнил, что я не испугался бездны пространства и времени, так неужели я испугаюсь нескольких немецких самолетов? И знаете, за этой фразой, достаточно наивной, у меня всплыл опыт преодоления метафизического страха. И моментально физический страх пошел на убыль – и я больше в течение всей войны ничего подобного не испытывал. И я опять осознал это по сути гораздо позже, а тогда в такой наивной форме это подбадривание сработало.

Что это мне позволило понять? В конце концов, мой опыт важен не сам по себе, а только как возможность понять какие-то другие, гораздо более важные вещи. Например, когда я лет через двадцать познакомился с буддизмом дзен, я его очень легко понимал. Потому что путь дзен – это растравить в себе чувство метафизической тоски, доходящей до отчаяния, а потом пройти сквозь отчаяние. И тогда ты чувствуешь, что тоска была связана с неправильным устройством ума. Это во мне было уже заложено, и я быстро понял, что у меня был стихийный дзенский опыт. Но дело в том, что я таким образом мог понять и другие вещи, в том числе и в христианской традиции. Например, почему Бог заговорил с Иовом, а не с его друзьями. Друзья его мыслили систематически и очень правильно. Иов мыслил беспорядочно, бессистемно, задавал вопросы Богу, на которые не было ответа – и проклинал божий мир. Но как раз в этой мучительной борьбе Иова, в его состоянии на краю полного отчаяния и было что-то, что раскрывало глубину сердца. Тогда как логические схемы, которые четко и ясно излагали его друзья, – они загораживали Бога богословием. Потому что богословие – еще не Бог, и Бог скорее заговорит с отчаявшимся человеком, чем с систематическим богословием.

Другой пример, который тоже можно понять в этом духе, – пример с александрийским сапожником. Это очень известная история, которая потом в разных вариантах повторялась с разными монахами. По преданию, Антоний Великий, основатель монашества, после ряда подвигов спросил Бога, многого ли он достиг. И Бог ему ответил: меньше, чем александрийский сапожник. Так как Александрия считаласьместилищем всякого греха, то Антоний очень удивился и немедленно пошел в Александрию искать сапожника. Нашел он этого сапожника. Сидел тот, приколачивал кому-то подметку. Начал его Антоний расспрашивать, как тот живет. Тот ответил, что третью часть своих скромных доходов он отдает нищим, третью часть церкви, а на оставшуюся часть кое-как впроголодь кормится. Антония этим нельзя было удивить. Он вообще питался акридами, то есть саранчой, и кореньями. «Ну, а что еще?» – спросил он. «Да ничего, – ответил сапожник. – Сижу здесь и думаю: все спасутся, один я буду гореть в аду». И тогда Антоний понял, чем сапожник его превосходит. Эта та самая традиция, которая потом изнутри снова родилась у Силуана: «Держи ум свой во аде и не отчаивайся». В таком духе можно понять и евангельскую притчу о фарисее и мытаре. Как вы помните, фарисей молится, благодарит

Бога, что Бог его создал порядочным человеком, а не таким негодяем, как этот мытарь. А рядом стоит мытарь в отчаянии от своих грехов, сознавая, что он не достоин прощения, и только повторяет: «Боже, буди милостив мне, грешному». И этот порыв отчаяния оказывается более непосредственным путем познания, чем довольство собой. Метафора и притча разные, но в них есть некоторое общее понимание того, что метафизическое томление и метафизический страх не должно обходить, его надо, собравшись с силами, пройти до конца. И тогда, на другом конце тоннеля, вы увидите рождение света. Непосредственно в моем опыте, вероятно, это сказалось во фронтовые годы. Я, благодаря опыту преодоления метафизического страха, очень легко преодолевал фронтовой страх, и мне даже доставляло какую-то радость попасть в такую рискованную обстановку, когда требовалось преодолеть страх, как бы полететь над страхом. Пушкин писал об этом в своем гимне чуме:

Все – все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья...

Кроме прямого смысла гибели физической – это метафора гибели метафизической, которую надо мужественно встретить. В одной из сказок Льюиса есть такой эпизод: после гибели сказочной страны все в посмертии оказываются перед сияющим золотым львом, который в рамках сказок Льюиса – нечто вроде метафоры, за которой стоит Христос. И сияние этого льва одних привлекает, и они с любовью бросаются к нему, а других – пугает, они отшатываются от этого льва и попадают в тень, во тьму вечную.

Есть тибетская книга о промежуточном состоянии (у нас это обычно неточно переводят как «Книга мертвых»). В буддийской традиции между двумя воплощениями есть промежуточное состояние. Судьба этого промежуточного состояния описывается в этой книге: наша душа после в посмертии оказывается перед выбором – или огонь просветления, который кажется душе обжигающим, страшным – или нечто вроде болотных огоньков, которые влекут ее в сторону. И, как правило, душа выбирает эти болотные огоньки и не идет навстречу сжигающему огню просветления. Думаю, что об этом говорил в одной из проповедей митрополит Антоний Блум, из ныне живущих христиан человек, я думаю, самого глубокого духовного опыта и большой интеллектуальной смелости. Он

очень самостоятельно толкует многие предметы. В одной из проповедей он говорил, что вообще невозможно попасть в рай, не пройдя через ад. И даже то, что Христос после смерти проходил через ад, Антоний Блум рассматривает не как «инспекторское посещение», а как некое, хотя краткое, прохождение через очищающий огонь. Есть такое небольшое стихотворение Зинаиды Александровны Миркиной, в общем, о том же:

О, дух сжигающий! Когда наступит тишь,
Душа в твоих лучах заплещется, сгорая.
Неотвратим, как смерть, ты смерть испепелишь.
Одним ты – адский огонь, другим ты – солнце рая.

Однако достаточно часто человеку непосредственно, без всякой подготовки дается опыт блаженства. Опять-таки, в разных формах. Все формы, о которых я говорил раньше, тут могут быть. Например, Владимир Соловьёв испытал это как встречу с необычайно прекрасной, чисто духовной женственной сущностью. С этим связано и все, что он писал о Софии. Это было основано на реальном опыте чистого света, ничем не подготовленном, ничем не заслуженном. Обстоятельства, вызывающие это, могут быть совершенно различными. В одном случае – я вспоминаю Рамакришну в 16 лет – человек испытал экстаз, увидав стаю птиц на фоне иссиня-черной тучи, подсвеченной лучом солнца. Кестлер, автор книги «Слепая тьма», пережил какой-то внутренний взрыв света, сидя над математической книжкой и решая математическую задачу – развлекался, чтобы не думать о неизбежном расстреле. Чайтанья (это Индия XVI века) испытал это, выслушав эротическое стихотворение Видьяпати, которое он в духе индийской традиции воспринял как метафору слияния с Богом. Об этом я буду говорить в следующий раз, о различных формах эротических метафор. Может это быть и при реальном соединении двух глубоко любящих мужчины и женщины. Этот реальный акт может быть пережит как метафора соединения с вечностью. Так или иначе – у меня тоже было такое переживание света – здесь что-то вспыхивает и гасит внешний свет. По-видимому, это переживание воспринимается той же группой нервных волокон, которая воспринимает внешний свет. Поэтому мы воспринимаем это как внутренний свет. Очень любопытно: это длилось несколько часов на совершенно ровном уровне, причем, как говорил Даниил Андреев, «на уровне блаженства, едва пере-

носимого». Вот на этом уровне длиной несколько часов, а потом, когда усилился внешний свет, то я отчетливо помню, как началась борьба между внутренним светом и внешним. Реальный ли этот свет? Я могу только сказать, что, так как это воспринимается той же группой нервов, которая воспринимает внешний свет, то мы это называем внутренним светом, но, строго говоря, мы не знаем, что это. Это просто переживание чего-то глубинного, вечного, целостного.

Вообще метафоризм заложен очень глубоко во всех наших представлениях. Мы его просто недостаточно сознаем. Что же происходит после такого опыта? По большей части он вызывает страшную тоску и желание повторить его. У меня почему-то этого не было. Я почему-то понадеялся, что само по себе это будет повторяться, может быть, слабее... У меня не было чувства, что все остальное обесценено этим. Но у многих людей возникало чувство невероятной тоски. Может быть, их опыт был еще более сильным и еще более выходил за общие рамки, может быть, резче была граница между их жизнью без этого и с этим. Но сплошь и рядом возникает чувство невероятной тоски. Таким образом, если переживание тоски, досмотренное до конца, приводит в конце концов к переживанию света, то и обратно: данное внезапно, незаслуженно, может быть, накопленное в результате незаметных сдвигов, такое переживание света может легко вызвать чувство тоски и готовности сделать все что угодно, чтобы пережить это еще раз. Силуан в своих записках сравнивает чувство, которое он испытал в состоянии богооставленности, когда кончилось состояние благодати, с чувством Адама, изгнанного из рая, с чувством матери, потерявшей своего единственного ребенка и т. д. Про Серафима Саровского рассказывают, что после того, как он однажды стяжал Дух Святой впервые, он настолько чувствовал себя несчастным, когда это все кончилось, что тысячу дней простоял на камне, умоляя Бога, чтобы это к нему вернулось.

Вообще такое внезапное переживание света или чего-то в этом роде дается нам как призыв вступить на духовный путь. Будем ли мы на этом духовном пути стремиться к повторению этого переживания или смиренно примем, что нам будут даны только зарницы, отблески этого – это уже другой вопрос. Но, как правило, это поворачивает нас на духовный путь. Здесь возможны, конечно, свои ереси. Например, в романе Достоевского «Бесы» рассматриваются два вида таких индивидуальных ересей у людей, имевших этот опыт

света: у Кириллова и у Ставрогина. Они это восприняли не как требование вступить на духовный путь, а как призыв к сверхчеловеческой гордыне. Поэтому опыт сам по себе очень много значит, но все-таки не все. Еще очень много значит наш нравственный уровень, наши нравственные привычки, наш разум, традиция, в которой мы живем. Тут очень легко оступиться. Я, размышляя над романом Достоевского, как-то выразился, что в нем как бы лестница, идущая из преисподней в рай. И на последней ступеньке в рай дьявол может подставить ножку, и человек падает вниз. А на последней ступеньке в ад ангел может протянуть руку, и человек спасется. Ни один изолированный опыт, ни одно изолированное переживание само по себе ничего не гарантирует. Оно что-то нам приоткрывает, но надо еще понять. И вот здесь, конечно, необходима встреча опыта с традицией и присматривание к тому, как люди этот опыт переживали. И к чему ведет ошибка в понимании этого опыта. В конце концов, всякий человеческий опыт высших мгновений есть только некоторое подобие, некая метафора.

Вернусь снова к тому, что я очень ярко помню, к опыту чего-то вроде личного светопреставления. Я сейчас опишу его подробнее. Я увидел, что небо, как стеклянное, расколосось, и куски начали падать на землю. А потом однопалатница моей покойной первой жены сказала мне ободряющую фразу – дело тогда еще не решилось, лежала жена живой на операционном столе. И когда возникла опять надежда, то падение осколков прекратилось, и они повисли на ленточках бумаги. Во время войны стекла крест-накрест проклеивались ленточками бумаги, и из моего опыта выпала такая неожиданная метафорика, что небо оказалось проклеено, как стекло при бомбежке, ленточками бумаги и куски неба повисли на них. Умом я в это поверить не мог, но я это видел. И после этого я очень много понял. Я понял, что выражение «небо с овчинку показалось» – это не шутка. Это какой-то древний человек с очень простым запасом опыта, испытав страшное горе, увидел, как небо сжалось, став с овчинку. А потом это уже повторялось как шутка, люди повторяли это, не понимая. В романе «Тихий Дон» есть такая фраза, что после смерти Аксиньи Григорий увидел черное солнце. Меня поразила сразу же эта фраза. Я думаю, что человек вроде Григория, так любивший Аксинью, мог увидеть черное солнце. Это не придуманное. И когда влюбленный, встречая глаза девушки, которые его потрясли, чувствует, что ему засаживают кинжал в грудь, то опять-таки он это переживает. Более того, он вполне способен

тут упасть в обморок, если острие этого кинжала дойдет до сердца. То есть в очень многих случаях мы воспринимаем действительность метафорически. И опыт высших мгновений требует очень глубокой и серьезной интерпретации.

К счастью, имеется такой анализ своего опыта у Даниила Андреева, человека, очень утонченного в этих восприятиях и имевшего самые различные переживания глубинных слоев. Он был человек вполне интеллигентный и проанализировал свой опыт. «Первая стадия, – пишет он, – заключается во мгновенном внутреннем акте, совершающемся без участия воли субъекта и, казалось бы, без всякой предварительной подготовки. Хотя, конечно, такая подготовка, только протекающая за порогом сознания, должна иметь место. Содержанием акта является молниеносное, но захватывающее огромные полосы исторического времени, переживание, не расчлененное ни на какие понятия и не выразимое ни в каких словах, сути больших исторических феноменов. Формой же такого акта является насыщенная сверх меры динамическими кипящими образами минута или час – когда личность ощущает себя как тот, кто после долгого пребывания в темной и тихой комнате был бы вдруг поставлен подоткрытое небо в разгар бури, вызывающей ужас своей грандиозностью и мощью, почти ослепляющей – и в то же время исполняющей чувством захватывающего блаженства. О такой полноте жизни, о самой возможности такой полноты личность раньше не имела никакого представления. Синтетически охватываются целые эпохи, целый, если так можно выразиться, метаисторический космос этих эпох с великими, борющимися в нем, началами. Ошибочно было бы предполагать, что эти образы имеют непременно зрительную форму. Нет! Зрительный элемент включается в них, как, может быть, и звуковой, но сами они так же относятся к этим элементам, как, например, Океан относится к водороду, входящему в состав его воды. Переживание это оказывает потрясающее действие на весь душевный состав. Содержание его столь превосходит все, что находилось в круге сознания личности, что он будет много лет питать собой душевный мир пережившего. Оно будет драгоценнейшим внутренним достоянием. Такова первая стадия метаисторического познания. Мне кажется, допустимо назвать ее «метаисторическим озарением».

Андреева в это время занимала больше всего судьба России, поэтому он говорит о метаисторическом, но с таким же успехом можно сознавать не только историю, а и другие вещи. Андреев оговаривает,

что озарение всегда отрывочно. «Из душевной глубины постепенно, годами поднимаются в круг сознания отдельные образы, идеи, целые концепции, но еще больше их остается в глубине, и переживший знает, что никакая концепция никогда не сможет охватить и исчерпать этого приоткрывшегося ему космоса метаистории». Эти-то образы и идеи становятся объектом второй стадии процесса. Вторая стадия не обладает тем моментальным характером, как первая. Она представляет собой некоторую цепь состояний, цепь, пронизывающую недели и месяцы, и проявляющуюся почти ежедневно. Это есть внутреннее созерцание, напряженное вживание, сосредоточенное вглядывание, иногда радостное, иногда мучительное, в исторические образы, но не замкнутые в себе, а воспринимаемые в их слитности со второй, метаисторической реальностью, за ними стоящею. Выражение «вглядываться» я употребляю здесь условно, а под словом «образы» разумею не зрительные представления только, но представления синтетические, включающие зрительный элемент лишь постольку, поскольку созерцание может вообще иметь зрительно представимый облик. При этом крайне важно то, что содержанием подобного созерцания бывают в значительной мере явления, иномирные в своей материальности. Ясно, что воспринимать их могут не физические органы зрения и слуха, но некоторые другие, имеющиеся в составе нашего существа, но обычно отделенные глухой стеной от зоны дневного сознания. И если первая стадия процесса отличается пассивным состоянием личности, ставшей как бы невольным зрителем ошеломляющего зрелища, то на второй стадии возможно в известной мере направляющее действие личной воли – иногда, например, в выборе того или иного объекта созерцания. Но чаще как раз в наиболее плодотворные часы образы всплывают непроизвольно, излучая такую завораживающую силу и приоткрывая такой многопланый смысл, что часы созерцания превращаются в ослабленное подобие минут озарения. При известной творческой предрасположенности воспринимающего образы эти могут в иных случаях становиться источником или стержнем, осью художественных произведений. И сколь мрачны или суровы ни были бы некоторые из них, но величие этих образов таково, что трудно найти равное тому наслаждению, которое вызывает их созерцание. Именно метаисторическим созерцанием можно, мне кажется, назвать вторую стадию процесса. Картина, создающаяся таким образом, подобна полотну, на котором ясны отдельные фигуры и их общая концепция, но другие

фигуры туманны, а некоторые промежутки между ними ничем не заполнены. Иные же участки фона или отдельные аксессуары отсутствуют вовсе. Возникает потребность уяснения неотчетливых связей, заполнения остающихся пустот. Процесс вступает в третью стадию, наиболее свободную от неличных и внерассудочных начал, более субъективную. Поэтому на третьей стадии совершаются наибольшие ошибки, неправильные привнесения, слишком субъективные истолкования. Главная помеха заключается в неизбежно искажающем вмешательстве рассудка. Отделаться от этого почти невозможно. Эту третью стадию процесса вполне естественно назвать «метаисторическим осмыслением».

Теперь попробуйте приложить эту концепцию к «Откровению» Иоанна Богослова. Там тоже, по-видимому, было яркое потрясающее отрывочное видение. Затем человек всматривался, повторял в своем уме, вглядывался и при этом их немного художественно достраивал. И, наконец, он в рамках своей философии это осмыслил. К этому можно добавить, что само исходное озарение тоже стихийно метафорическое, и смысл его не так просто раскрыть. Непосредственно для современников Иоанна Богослова это было откровением о судьбе Римской империи, в которой они жили, и о судьбе всего человечества, которое мыслилось живущим в этой ойкумене. Но много раз люди возвращаются к этому тексту. Есть там элементы, которые выходят далеко за рамки и метаисторического опыта, которые касаются каких-то глубин, подлежащих раскрытию в самом конце истории. Мне приходилось уже говорить о том, как я понимаю смысл Апокалипсиса. Апокалипсис, угроза светопреставления – это не античный рок, это не увиденная неизбежность, это скорее предостережение, указание на грозную опасность, которую можно избежать, если достигнут будет духовный и нравственный сдвиг. Здесь есть какая-то аналогия с пророчеством Ионы, который грозил Ниневии, что она будет испепелена, а потом ниневийцы покаяться, – и Бог простил их. Такое апокалиптическое видение, как у Иоанна Богослова, означает: вам должно преобразиться, иначе все рухнет. Тут здравый смысл отвечает: не могут же все люди преобразиться, так никогда не бывает. На это я, опираясь на опыт истории, должен сказать, что необязательно, чтобы все преобразились. Под влиянием проповедей Иоанна Богослова и других апостолов какой-то толчок преобразования испытало достаточно небольшое меньшинство. Но этого меньшинства оказалось достаточно, чтобы влить новый дух

в Римскую империю, и, во всяком случае, Восточная Римская империя просуществовала еще полторы тысячи лет. А если Западная рухнула, то она рухнула только физически, а не духовно. Духовно как католическая церковь она осталась и подчинила себе, в конце концов, варварские племена, разрушившие Западную Римскую империю. Это все сделал духовный и нравственный сдвиг горстки людей. И в настоящее время я не думаю, что нужно, чтобы пять миллиардов людей вдруг преобразились. Достаточно, если возникнет сильное духом творческое меньшинство, которое сможет потянуть за собой остальных.

Метафорика таких видений может быть самая различная, в соответствии с предыдущим опытом традиций духовидца. Он действительно видит эти образы, но само восприятие метафорично, и надо суметь увидеть дух за этой знаковой материей. Всякое приближение к проблеме вечного, к проблеме целого наталкивается на неадекватность наших слов, наших образов. Даже когда речь идет о сравнительно простой вещи, о предвидении исторического будущего, то сплошь и рядом человек, обладающий даром прозрения, не может точно описать предмета в пространстве и времени. Если предмет очень необычный – у него не возникает соответствующего образа. Нострадамус в одном из своих катренов написал: «Будут летать железные стрекозы». Я думаю, что он как-то заглянул в будущее и увидел самолеты, но он не мог понять, что это такое. Тем более принципиально невозможно описать то, что выходит за рамки человеческой культуры, человеческих слов. В сущности, все наше восприятие метафорично. Возьмем, например, цвет. Что это такое? Это реальность, которая существует независимо от людей? Ничего подобного, прибор, независимый от человека, зафиксирует только электромагнитные колебания разных длин волн, а восприятие этого как цвета – это уже генетически и культурно заложенная в человеке традиционная метафора, причем при некоторых сдвигах дальтоник видит груши синими, так что это не безусловно. Тут есть и культурная определенность. У примитивных народов нет большого числа цветов. И даже в русском фольклоре остались следы этого: солнце красное, сирень синяя – потому что не было подходящих слов. Древние цвета – это белый, красный, черный. Причем все холодные цвета воспринимались как оттенки черного. Это метафора, определенная развитием культуры. Русские видят голубой цвет, а немцы не видят голубого, у них есть только синий. Русский язык усвоил оранжевый, то есть апельсиновый, усвоил сиреневый.

Но ведь еще Тютчев писал: «Набрести на свежий дух синели или на светлую мечту». То есть еще во времена Тютчева русские поэты считали сирень синей. Слово «сиреневый» поздно вошло в русский язык из французского. Так же культурно окрашены и образы, которые позволяют как-то передавать религиозный опыт.

Я думаю, что слово «Бог» связано с опытом видений, в которых переживший видит какие-то сияющие существа. Брахман связан с опытом созерцания чистого света. Дао – китайский опыт священного пути – связан, по-видимому, с опытом подсвеченной физической реальности. В сущности, все равно как сказать, что есть непостижимая тайна бытия, которую я иногда могу почувствовать внутри себя и, почувствовав, испытать блаженство причастности к этому сияющему целому. И эту тайну я называю Богом. Или сказать, что есть Бог, но он непостижим, он превосходит всякое мое понимание о нем и т. д. Это просто разные способы описания одного и того же. Логически корректнее первая форма, а потребность в образе, потребность в иконе требует скорее второго. Хотя каждый способ связан с некоторыми опасностями. Например, если мы назвали эту сияющую тайну бытия Богом, приравнивали его как имя существительное к предметам, возникает логическая возможность поставить рядом другой предмет, то есть расколоть действительность на Бога и дьявола, на добро и зло и т. д. Между тем глубокое религиозное воззрение отрицает это раздвоение. Оно признает, что на глубине бытия зла нет, там есть лишь чистый свет. Но как только мы его назвали, мы формой своего высказывания создали логическую, грамматическую возможность противопоставить ему что-то другое. Вот это Бог, а вот это уже не Бог. Мы привыкли, что имя существительное описывает предмет, стоящий рядом с другими предметами. Отсюда формы описания без названия. Например, в одном из древнейших индийских текстов при подступе к проблеме целого мудрец все время говорит: не это, не это... Ничего больше сказать он не может. То есть это можно пережить, но это нельзя назвать. В другом тексте одной из Упанишад отец, обучающий своего сына, говорит ему: «То – высочайшее, то – всеобъемлющее, то – сияющее и то – это ты». То есть ты не можешь это увидеть, назвать, но можешь ощутить это в себе самом. Как в известном выражении, что царство Божие внутри нас. Есть нечто, но не пытайся назвать это, пока ты не пережил. Прежде всего, переживи. Не профанируй вечность определениями. Ибо определения без переживания становятся призраками, уводят в сторону.

Последовательно такую негативную манеру описания пытался провести ранний буддизм. В Бенаресской проповеди Будда проповедует: «Есть, о отшельники, нечто неставшее, нерожденное, несотворенное. Ибо если бы не было неставшего, нерожденного, несотворенного, — где было бы спасение от страдания в мире ставшего, рожденного, сотворенного?» То есть он ни разу положительного ничего не описывает. Это логически безупречно, никакой атеизм здесь не придерется. Никаких существ, о которых можно сказать, что этих существ нет, он не вводит. Но это требует привычки к высоким абстракциям. И народная религия, та же буддийская, не смогла на этом остановиться. Она все-таки ввела какие-то фигуры, на которых можно сосредоточиться, чтобы приблизиться к высшей тайне, не передающейся никаким словом, никаким знаком. Иногда это метафоры высшей реальности, а иногда это след встречи с душами святых, которые как-то, по-видимому, сохраняют свое существование после физической смерти. И это можно проследить во всех религиях. В основе этого лежат моменты встреч — иногда во сне, иногда почти наяву — с какими-то умершими близкими. Такие встречи со святыми можно представить как духовную реальность. Что же касается прямых встреч с Богом, то они всегда метафоричны, ибо Бога не видел никто и никогда.

В каждой религии огромную роль играют обожженные люди, то есть люди, вместившие в себя высшую реальность. Созерцая этих людей, сосредотачиваясь на их образе, можно легче подойти к этой реальности, которую полностью, я думаю, из здесь присутствующих никому не удалось пережить. Тем не менее без нее мы тоже не можем жить. И вот какие-то духовные встречи с обоженными людьми и с иконами, передающими жизнь этих существ, оказываются необходимыми для духовной жизни. С поразительной силой эту потребность в образе обоженного человека выразил Достоевский в своем «Символе веры». Приблизительно это так звучит: «Если бы как-нибудь оказалось, предполагая невозможное возможным, что Христос вне истины и истина вне Христа, то я бы предпочел оставаться с Христом вне истины, чем с истиной вне Христа». Сравним с этим любопытное по резкости выражение одного современного буддиста. Он говорил, что наследие буддизма можно разделить на две неравные части. Во-первых, тот факт, что Гаутама Будда испытал просветление. Во-вторых, все остальное. Причем с точки зрения дзен важно первое, а все наследие имеет второстепенное значение. Для Сибаямы, который так говорил, все реша-

ет факт просветления, который дает ему надежду, что и он может иметь просветление. Для Достоевского факты не важны. Однако можно найти и в христианстве утверждения, подчеркивающие важность фактов. В особенности подчеркивается важность воскресения. «Если Христос не воскрес, – говорил Павел, – то вера наша тщетна». Любопытно, что у Достоевского в «Символе веры» вопрос о воскресении совершенно отсутствует. Он вынесен за скобки. То есть хотя бы Христос и не воскрес – это не важно. Важна личность Христа. Личность Христа настолько вызывает любовь, что этого одного достаточно для углубления и торжества духа во внутреннем мире Достоевского. Противоположная точка зрения с установкой на факт, мне кажется, принадлежит к другому типу сознания и восприятия. Я не берусь судить, насколько выше или ниже одно или другое, но это разные типы, и в этом выражается в значительной степени дух культуры. Мне кажется, что при всей исключительности формулы Достоевского она более, чем что-либо другое, выразила личностный характер христианской европейской культуры.

Упор на личность был уже в первых христианских текстах. «Сказано древним, а я говорю вам» – это формула, в которой очень ярко выражено личностное мышление, представление о личности как о высшем Слове. Именно личность Христа есть высшее Слово христианства, а не те или другие слова. Я не хочу сказать, что на Востоке вовсе нет личностного начала. Оно просто меньше выражено, менее подчеркнуто. Будда, несомненно, обладал могучей личностью, наложившей отпечаток на ряд великих стран Азии. Но в буддизме личность меньше подчеркнута, чем в христианстве. И это сыграло свою роль во всем дальнейшем развитии культуры. В результате возникают разные образы, разные словесные иконы.

Догмы я понимаю как словесные иконы. Я к ним отношусь очень серьезно, так же как и к иконам. Но для меня несколько нелеп вопрос, какая икона истиннее: Владимирская или Спас? Они обе истинны. Ибо иконы, написанные красками или созданные из слов – это вспомогательные средства, чтобы помочь нам сосредоточиться на духе истины. Истина же в полном объеме может быть только пережита. Центральная задача любой великой религии – это преображение, обожение личности. Слово «обожение» входит в православную традицию. Но любопытно, что оно настолько малоизвестно у нас, что каждый раз, когда мне приходилось об этом писать, мне вставляли вторую букву «ж». В этой ошибке может быть своя сермяжная правда, это человек, обожженный огнем веч-

ности... Примерно это говорил Серафим Саровский Мотовилову, когда тот его спрашивал, в чем цель христианина. Серафим отвечал ему: «В стяжании Святого Духа». Но человек, стяжавший Святой Дух – это обожженный человек, преображенный человек, вступивший в устойчивый контакт с тем источником жизни, который всех нас породил. Это не значит, что такой человек стал Богом. Это хорошо выражено в одном афоризме Шанкары: «Капля тождественна океану, но океан не тождественен капле». Человек может стать каплей, нераздельной от океана, но, конечно, весь океан в него не вместится. И эту цель по-разному выражают разные традиции, но цель одна и та же. Например, в индийской формуле «Тат Твам аси» – «То ты еси» или «Ты – это то» выражается тождество личности Сверхличностному началу. Но вдумаясь в догматическое понимание второй ипостаси. Сын единосущ Отцу (тождество), от века пребывав в недрах отчих, и две природы, человеческая и божественная, соединены в нем неслиянно и нераздельно. Та же идея выражена. Только в историческом христианстве это тождество приписывается только одному существу – Христу. А в эзотерической традиции индуизма тоже не каждому, но предполагается, что этого уровня иногда могут достичь наиболее мощные души. Сам Христос никогда не говорил, что его уровня нельзя достигнуть. Наоборот, он говорил: «Будьте подобны мне, как я подобен Отцу моему». Таким образом, задача теозиса, обожения – вполне ортодоксальна, но историческая церковь ее боялась, потому что боялась гордыни человека, который слишком много вкусил и мог, как Люцифер, вообразить, что он равен Богу. То и другое обладает своими достоинствами и недостатками. В частности, церковная точка зрения фиксировала тождество с творящим началом только за одним человеком, затушевывая задачу суметь узнать обоженную личность, когда она нереспектабельна, когда она была такой, как Иисус, которого вели на казнь, когда она не была еще написана на иконах, когда крест еще был виселицей, а не знаком, которым себя украшают.

Не надо подводить итога,
Покуда дух не собран весь.
Для Духа нет земного Бога,
Для Духа Бог всегда не здесь.
А тот, кто смог в сосуд телесный
Собрать весь дух – тот имярек.
Есть Бог и Царь – но лишь небесный,

А на земле он — человек.
О Господи! Какие бредни
Его триумфы над судьбой!
Он после всех, он тот последний,
Кто прикрывает всех собой.
И слава громкая земная —
Такая боль, такая ложь.
Ты имени его не знаешь
И вовсе не его зовешь.
А он, отсутствуя в пожаре
Страстей, хранит твой свет во мгле,
Вот тот, кого ты вновь ударишь
Во имя Бога на Земле.

(З. Миркина)

Искусство и становление личности

...Искусство, слава Богу, очень разнообразно и образует очень сложную лестницу, на которой каждый находит ту ступеньку, на которой он может расправиться и почувствовать некоторое прикосновение Духа, в меру своей восприимчивости к Духу. Невозможно прямо начать эстетическое воспитание с рублёвской «Троицы» или баховских хоралов. Человек должен начинать с того, что он сам действительно чувствует.

Переходя к теме, объявленной сегодня, – как находишь себя постепенно в культуре, в искусстве – я могу вспомнить свой путь к музыке. Первый раз я почувствовал настоящую музыку, когда смотрел фильм «Чапаев» в 1934 году. Там есть такой эпизод: белогвардейский полковник играет «Лунную сонату» Бетховена. Вообще полковник этот очень плохой человек, и позже он приказывает пороть пленного шомполами, и это, по-видимому, должно было доказать, что интеллигентность – это нехорошо. Весь этот фильм антиинтеллигентный ужасно. Но он был хорошо озвучен, и полковник действительно хорошо играл «Лунную сонату». И вот на фоне эмоциональной захваченности сюжетом фильма, который меня тогда, в 16 лет, волновал, я почувствовал кусок Бетховена, как говорится, на всю катушку. Я был потрясен. Попытался слушать Бетховена уже в чистом виде – ничего у меня не получалось. Я не мог жить на уровне его духовности. Бетховен жил духовнее, чем я. Я не мог взлететь на этот уровень. Особенно в музыке, для меня вообще непривычной.

И после некоторых безуспешных тычков туда и сюда – первое симфоническое произведение, которое я прослушал от начала и до конца, было «Болеро» Равеля. Этот вот почти африканский «там-там», который чувствуется в этой вещи, – меня он подхватил. Еще

дирижер был хороший – Вилли Фарреро – какой-то заезжий был дирижер. Это было первое произведение, которое я смог с начала и до конца прослушать и подняться в мир музыкального ритма, который освобождал от тяжести нашей глубоко аритмичной жизни.

Это одна из загадок – как восстановить ритм нашей жизни, которая глубоко аритмична, разорвана на части, подчинена механизму (механизму транспорта, механизму сосредоточенности). Если не всегда мы стоим около машины, то становимся сами интеллектуальными машинами. И восстановление ритма страшно важно, искусство это дает. Первый раз в музыке я получил это от «Болеро». В поэзии я был восприимчив и к другому.

Но когда я пытался дальше слушать серьезную музыку, я ее опять не воспринимал, и я переключился на оперу, где мне помогал сюжет. И только довольно поздно, когда мне было за тридцать, когда меня посадили и отправили на Север... Там, по-видимому, помогли поразительные зори. Ну, знаете: «Когда одна заря сменить другую спешит, дав ночи полчаса». По-видимому, этот медленный ритм сменяющихся красок северного неба помог тому, что, когда настала зимняя ночь и ничего не осталось, кроме музыки по репродуктору, я вдруг оказался способен слушать целые симфонии, передававшиеся по радио. Через эти симфонии Чайковского, которые тогда пропагандировали, я вошел в музыку.

Сейчас для меня Чайковский на втором плане, но поднялся я только через его симфонии и оперы. Я ему благодарен так же, как благодарен Равелю. Таким образом, то искусство, которое для вас важнее всего и помогает вам восстановить ритм вашего бытия, зависит от того, как в вас перемешаны три основные нити: саттва, раджас и тамас. Я охотно пользуюсь этими категориями индийской метафизики. Они, по-моему, помогают что-то понять. Вероятно, большинство из вас знает, что тамас – это инертность или стабильность. Раджас – это ярость или динамизм. Это, собственно говоря, состояния материи. Материя может быть стабильной и динамичной, может быть инертной, может быть в состоянии взрыва и т. д. Что касается саттвы, то ее нельзя определить в рамках чисто материальных. В индийской метафизике Пракрити, первоструктуре, которая делится на эти три нити (гуны), противостоит Пуруша (Дух). Так вот, саттва – это то состояние Пракрити, в котором она становится зеркалом Духа (Пуруши), в котором она становится проточной для Духа.

То, что мы называем духовностью, довольно точно соответствует на языке индийской метафизики слову «саттвичность», т. е. такое

состояние Пракрити, нашей структуры, нашего всего психического тела, при котором сквозь нас начинается течь духовный ток. Один хасидский цадик дал определение, которое я здесь тоже хочу напомнить, оно ложится в строку... Я свободно беру примеры из разных традиций, потому что они важны как метафоры. Я говорю одно и то же, а метафоры беру из индийской, хасидской традиций... К одному цадику пришли раввины, чтобы искушать его (ну, отношение цадика к раввинам, как у Христа к фарисеям). Он почувствовал, что они будут сейчас искушать его, и сам задал им вопрос. Он спросил: «Где Бог?» Они начали отвечать ему по Писанию, что Бог всюду и везде, в каждой песчинке есть его дыхание... Он послушал и сказал: «Нет, Бог там, куда его впускают». Это очень хорошо по отношению к людям. Потому что человек обладает свободой воли. Можно сказать, что Дух как-то почиет в любом дереве, в любой скале, в ритме ее чувствуется Дух, в морских волнах есть Дух, а в человеке Дух будет тогда, когда вы его в себя впустите. Дух там, куда вы его впускаете.

Саттвичность есть такая структура психического человеческого тела, при которой Дух, веющий всюду, находит дорогу в человеке. И вызывает в человеческом зеркале более яркие отклики, чем в зеркале дерева или в зеркале моря.

То же можно сказать и пользуясь цветаевскими терминами («огнь ал, огнь синь, огнь бел»), о которых я говорил. Это, в конце концов, полная чистота сгорания, незаторможенность для проникающего в нас света, который мы можем позаимствовать, просто выйдя на улицу и увидев свет солнца, свет зари и т. д. Когда же этот свет наталкивается на препятствия, он дает, так сказать, «огнь синь» или «огнь ал». Или когда совершенно нет света, тогда возникает чувство серости, пепла, опустошенности.

Если говорить о большинстве людей в обычных их состояниях... Обычное наше состояние — это оторванность от глубин бытия. Она, оторванность, в ходе развития общества только изменила свою форму... Бессознательная оторванность от глубин бытия — это грубость, примитивность, дикость. Чему она уступила место? Можно ли сказать, что она больше уступила духовности? Нет, она уступила место пошлости. А пошлость — это самодовольная оторванность от глубины бытия. И ни в коей мере не прогресс. Я очень много думал об этом, отчасти в связи с желанием понять, почему Солженицын, человек городской, любит больше крестьян. Я приглядывался к лицам, разговаривал... В конце концов, я понял, в чем дело. Вот, если вы поедете в электричке и посмотрите на лица крестьянок, воз-

вращающихся с базара, вы пошлости на их лицах не найдете. Они грубые, но у них нет стремления что-то из себя изображать. Они ничего не изображают, они просто устали и хотят поесть. Если же вы посмотрите на лица горожанок, едущих на дачу, то в них чувствуется стремление как-то выглядеть. Дело не в том, что они подкрашиваются, – на них лежит внутренний грим. И вот это и есть пошлость.

Так вот, так или иначе, человек, действительно ищущий глубину бытия, всюду оказывается не с большинством. И если взять, например, «Матрёнин двор», то ведь это вовсе не лицо деревни, это лицо Матрёны. Матрёна в деревне так же одинока, как Гадкий Утенок на птичьем дворе, как Тонио Крегер, если вы помните, в очень любимой мною книге Томаса Манна, в весьма привилегированной гимназии среди других учеников. Они разные, конечно, но они всегда будут более или менее одиноки. И если говорить о пути масс, то это путь от грубости к пошлости. Если же говорить о пути Гадких Утят, то это путь от тоскующей бездуховности к обретению духовной глубины. Исходный пункт в нашем обществе – это тоскующая бездуховность. И эта тоскующая бездуховность, эта жизнь серого цвета, – она и вызывает стремление к какому бы ни было свету. И если сперва увлекает «огнь ал», то это не прямое зло, а просто надо понять как несовершенную форму все-таки света. Потому что полная опустошенность, такая серость, скука – это именно то, что развязывает не естественные страсти, а страсти извращенные. Масса убийств и насилий совершается просто со скуки, чтобы как-то выйти из этого состояния серости. Когда играют в карты на человеческую жизнь, потому что скучно очень. Так лучше бы все-таки человек волочился бы за девушками самым примитивным способом. Это все же лучше, чем играть в карты на человеческую жизнь.

Таким образом, и элементарные человеческие страсти, самые примитивные, и то, что Цветаева назвала «огнь синь», т. е. огонь слепого романтического вдохновения, куда бы ни повел, – это все-таки с уровня бездуховности некий путь в глубину. И этим он нас и может захватить. Но только когда движутся с закрытыми глазами, есть много шансов попасть в тупик. Или за счет подмены бытия обладанием, так сказать, тупик Люцифера, или через пену на губах в борьбе за высокое, но недостаточно глубоко понятое. И если Люцифер – символ первого тупика, то, пожалуй, тот упрощенный Георгий Победоносец, который украшает знамена наших патрио-

тических сил, символ второго, т. е. змееборец, превращающийся в змея. Ярость битвы в борьбе за то, что им кажется добром, – становится началом нового зла.

Я все это к тому, что даже к злу необходим экологический подход. Экологи показали, что даже волки (в сказках они дурное начало) вовсе не так уж плохи. Для равновесия леса и волки нужны. И поэтому идея о том, что какое-то зло можно полностью ликвидировать – это страшно опасная идея. Это именно идея, родившаяся с пеной на губах. Эллиот, английский поэт, драматург, мыслитель, в своих лекциях к побежденной Германии, которые передавались по радио, а потом вышли отдельной книгой в 1948 году в Лондоне, называвшейся «Заметки о культуре», писал: «Идея ликвидации врагов – одна из самых больших ошибок современности. Счастлив тот, кому попался по дороге истинный друг, но счастлив и тот, кому попался достойный и великий враг». Только в понимании врага как партнера, который просто иначе видит истину, если дело дойдет до духовного спора, и понять противника своего как партнера, который видит с другой точки зрения этот предмет, только так мы придем к подлинному добру, а не с тем, чтобы ликвидировать своих врагов. При всем отвращении, которое вызывает номенклатура, нелепа идея, что можно ликвидировать бюрократию, – в веберовском смысле: куда вы денете аппарат управления? Можно бороться с его пороками, но огульная ненависть ко всякому аппаратчику – нелепость. И так во всем.

Один читатель в ответ на мою статью, где я писал о необходимости покончить с ненавистью, сказал: Ну, как же не ненавидеть... И дальше он перечислял. Верно, все верно он писал. Эмоционально верно, легко его понять. Но если ненавидеть, как показал опыт нашей революции, то ненависть создает новое зло, хуже прежнего.

Итак, когда мы в искусстве видим то, что можно назвать «огнь ал» и «огнь синь» или, если воспользоваться по-своему образом коптящего огня, – видим коптящее пламя, то многое зависит от нашего восприятия. Мы можем увидеть копоть и отшатнуться, а можем сквозь копоть увидеть свет.

Я в прошлых лекциях приводил примеры: Видьяпати написал эротическое стихотворение. Но через 200 лет Чайтанья, выслушав это стихотворение, пришел в мистический экстаз. Потому что уже существовала традиция описывать любовь к Богу через любовь эротическую. Позже исследователи установили, что Видьяпати не имел к этому отношения. Но когда традиция установилась, человек

такого уровня, как Чайтанья, который был великим святым, уже иначе это не мог воспринимать. Он воспринял это как талантливую метафору взлета души к Богу.

Также вся вообще поэзия узритов в Аравии была переосмыслена, и застольная поэзия была переосмыслена как поэзия мистического экстаза.

Здесь нет никакой лжи, а просто возникает высшая точка зрения, в которой все преходящее только подобие. Искусство соблазняет тех, кто находится на таком уровне, что их можно соблазнить. Искусство не соблазняет, а, наоборот, вдохновляет на своем пути тех, кто внутренне способен видеть во всех несовершенных формах духовного огня его движение вверх, движение к высшему. Конечно, искусство – это риск. Но вообще в жизни все связано с риском. Невозможно предложить человеку духовный путь как страховой полис, что теперь будет все в порядке. Эта наивность есть во многих вероисповеданиях. Например, в исламе это даже догматически проведено, что всякий человек, который принял ислам, уже в ад не попадет, какие бы грехи он ни совершал. Может, ему придется помучиться за свои грехи, но потом – в рай. Чистилище – это тоже мусульманская идея, ее в христианстве раньше не было. А мусульманин, погосподствующему в исламе учению, если верит в Аллаха, то в конце концов на том свете попадет в рай.

Это представление о страховом полисе, которое дает вероисповедание, глубоко ложно. Всякий путь рискован. И путь подвижника рискован, потому что он стремится к очень большому скачку вверх, и он срывается. Представьте себе, что вы не по силам берете себе спортивную задачу. Так же и здесь. Когда вы живете мирской жизнью, открытой всем впечатлениям бытия, вы рискуете встретить впечатления, которые вас совратят. Когда вы пытаетесь отрезать все, что способно соблазнить, вы вступаете в такую борьбу со своей природой, что, в конце концов, ваша природа, вместо того, чтобы помогать вам, начнет мешать и восставать против вас.

Тогда как путь понимания – это путь просветления страстей через власть музыки и поэтическую игру. Человечество начинало с игры. И я думаю, что в более сложной обстановке оно должно искать возвращения к игре. Но к игре на более высоком уровне. Если взять жизнь самых примитивных племен, то она, конечно, нищая, полуголодная, что за день соберут, то и съедают, а если завтра не удастся ничего собрать, то и есть нечего. Но это жизнь, в которой есть ритм. И даже в прямом смысле танцевальный ритм.

Сенгор, один из мыслителей Черной Африки, теперь уже покойный, был и государственным деятелем – президентом Сенегала, и одним из известных французских поэтов, – он сказал как-то, что негр думает, танцуя. Действительно, в Африке люди начинают танцевать одновременно с тем, как начинают ходить. И трудовая деятельность у них, как правило, связана с ритмом, песнями, и каждый день, как правило, идут танцы. Не говоря уже об официальных праздниках, когда в танце ритуальных масок они втягиваются в некое целостное восприятие бытия.

Вот это состояние вовсе не является примитивным в оценочном смысле. Наоборот, это тот рай, из которого мы ушли, потому что стали слишком серьезными. Потому что процесс добывания пищи сейчас очень сложен, и далеко не все сейчас можно сделать, пританцовывая. Или так вот весело, как собираешь грибы. Сейчас настолько усложнилась цивилизация, что она отрывает нас от стихии игры, которую мы теряем вместе с детством. А между тем задача, в известном смысле, сводится к тому, чтобы найти какую-то внутреннюю игру, внутреннее веселие духа даже на самых вершинах духовности.

У Мейстера Экхарта, у которого много поразительных прозрений, есть такая фраза: «Игра идет в природе Отца. Зрелище и зрители суть одно». Я это цитировал в работе о «Троице», потому что я чувствовал, долго глядя в рублёвскую «Троицу», некий постоянный внутренний ток между тремя сидящими ангелами. Эти три ангела образуют как бы некий духовный хоровод. И тут на каком-то самом духовном уровне восстанавливается то, что было на самом примитивном человеческом уровне в том ритуальном хороводе, когда действительно зрелище и зрители суть одно. Игра идет тогда в их понимании бытия, идет приобщение к глубине, насколько она доступна им. И зрелище, и зрители, действительно, суть одно.

Когда человеческая жизнь слишком сдвигается в сторону деловитости, серьезности, то стихия, которая может стать гармоничной только в игре, мстит.

Вера, говорит апостол Павел, есть обличение вещей невидимых. Это не деловой акт, это не акт серьезного усилия воли. Это внезапная интуиция, в которой раскрывается то, что вы раньше не видели. Не усилие, а естественное движение духа.

Последующая интерпретация веры как волевого акта, в котором человек заставляет себя принять как истину некий символ, некие

словесные формы, как показал опыт, таит в себе страшные опасности. В век идеологии этот механизм был блистательно использован. С помощью пропаганды можно было заставить поверить людей во что угодно, что мир — это война и т. п. И в постановке перед человеком задачи, что, если он истинный немец или истинный коммунист, то он *обязан* совершать преступления, и у него нет классового или национального сознания, если он этого не делает.

Таким образом, этот вот способ, позволивший втянуть в вероисповедание огромную массу людей, оказался очень опасным и опровергнут историей религии. Подлинная вера возникает, скорее, в игре духа, в веселии духа. И путь — через высокую красоту природы и искусства, через разворачивание высоких возможностей нашей собственной природы. Или через кризис, через чувство пустоты механизированной жизни, через тоску по подлинному — но непременно по *собственному* переживанию подлинного огня, подлинного возгорания духа. С сознанием этой цели в душе, но без насилия, без подхлестывания себя.

Тут я опять сошлюсь на свой личный опыт. Когда мне было 19 лет, в Евпатории на пляже я увидел одного человека, который сидел и часа по два смотрел на море. Море пустое, ничего там нет. Вода — вот и все. Я от матери узнал, что это поэт. Фамилия его была Нистор. Мать моя, еврейская актриса, его знала; впоследствии он, конечно, был расстрелян, как и большинство еврейских поэтов... Но я запомнил: можно сидеть, смотреть на море, и это что-то дает. Я не стал делать усилий физических, волевых тогда, в 19 лет, чтобы мне вот так сидеть по два часа. Ничего бы мне это не дало — мне стало бы скучно через 15 минут, невыносимо, но я запомнил. Через много лет как-то вдруг ко мне пришло, что я тоже могу сидеть, смотреть на море. О том, что превосходит нас, важно запомнить, что это возможно, что есть какой-то взгляд, который раскрывает глубины бытия.

И не подхлестывать себя, а помнить это. И в искусстве радостно открывать, что что-то подобное возможно и в общении с людьми. Осознание этой цели может прийти очень рано, а дальше надо суметь найти свой собственный внутренний ритм игры, в котором твой личный путь будет в восстановлении такого внутреннего веселья духа, внутренней игры духа.

То, что давалось традицией в примитивном хороводе, то в цивилизованном обществе человек может найти только лично или в небольшом кругу. Потому что люди очень разные. И тут нельзя ука-

зять никакого общего способа... Надо искать и помнить, что только в этом будет выход на тот уровень, при котором внутреннее будет естественно раскрываться, а не достигаться нажимом.

Наградой здесь является праздник, который всегда с тобой, который даже при плохом самочувствии удастся найти; потому что известно уже каждому человеку, какая музыка, какая живопись, какая природа, какой час природы, какой взгляд на природу вызывает это внутреннее движение, при котором свет, лежащий на березки, на сосны, начинает проходить сквозь человеческое сердце.

Теперь я попытаюсь рассказать, как у меня самого складывался вот этот путь. Надо начать с того, что у меня, по-видимому, повышенная способность к анализу, и в детстве я беспощадно ломал игрушки. Мне было интересно посмотреть, как это все сделано. Причем даже не с тем, чтобы построить. Просто дух анализа был очень силен. И я очень быстро, в раннем еще возрасте, таким образом сломал мир игры своего детства. Взамен получил выход к играм знаковым: к тому, что можно прочесть, что есть в слове. Причем в слове на трех языках сразу – я в детстве очень легко усваивал языки, многое я потом забыл. И первой моей наградой взамен утраченного мира непосредственной детской игры были рассказы Переца. Такое еще везение у меня было, я забыл отметить, что первые семь лет я прожил при капитализме. И мне не давали тех плохих книг, которые у нас специально издают для оболванивания детей. А я хватал из тех книг, которые читают взрослые. Вот как я схватил рассказы Переца о хасидах, как они молятся, какие у них видения. Не знаю, что мне в шесть-семь лет нравилось, но почему-то меня это захватило и на какой-то пласт моей души легло.

А когда мы приехали в Москву, мне было семь лет, я за год потерял еврейскую грамоту, потому что дети в Москве по-еврейски не говорили. Родители говорили, я им по-еврейски отвечал, а дети говорили только по-русски. И я за год потерял еврейскую грамоту вместе с польской, и, таким образом, потерял доступ к этим рассказам. У детей очень силен дух подражания. Я стал читать то, что все читают. И тут пошли всякие «Красные дьяволята» и т. д., которые сюжетом меня захватывали, но оставляли полную пустоту в душе. И очень острое чувство, что я не такой, как надо, а они все замечательные герои. И во всем я несколько сомневаюсь...

Первый писатель, который дал мне возможность увидеть, что мой мир, вот такой, какой он есть, может быть примером поэтического рассказа, был Стендаль. Мне было 16 лет, когда я натолкнулся на его

роман «Красное и белое» (не «Красное и черное»). Здесь герой Люсьен Левен, который рохля, ничего в жизни не добивается, не может добиться, а в сущности, гонится за «божественно непредвиденным», как выражался Стендаль. То есть за каким-то мигмом прикосновения к чему-то подлинно сущему, что он испытывал только в любви. И вот в этом романе я впервые увидел какие-то куски, из которых я мог строить самого себя. Шел 1934 год, и окружающее никак на это не настраивало. Но я слышал, что политика – это «пистолетный выстрел во время концерта». Я запомнил на всю жизнь, что позиция автора может иметь только один недостаток – каждая партия может считать его членом партии своих врагов. Позиция, на которой я сознательно остался до сегодняшнего времени. Словом, я нашел свою категорию людей. Потом я из этой категории вышел. Стендаль – это не вершина духовная. Но тогда Стендаль со своим эгоизмом, со своим желанием не идти вместе с толпой, желанием писать для счастливого меньшинства – был для меня выходом из мрачноватого коллективизма тех времен (типа «Как закалялась сталь»). Стендаль резко повернул меня в сторону своего собственного пути.

Следующий большой скачок был связан с погружением в русскую литературу. Я об этом, по-моему, говорил на одной из первых лекций. Та какая-то тоска по подлинному бытию, которая разлита и у Тютчева, и у Толстого, и у Достоевского, она меня со страшной силой захватила. И это был второй решающий шаг в моем развитии. И только тут всплыло где-то бессознательно лежавшее во мне, заимствованное из рассказов Переца.

Когда я задним числом перечитал его, я подумал: Господи, Боже мой! Как это похоже на, допустим, поучения Зосимы и т. д. Хотя и в другой национальной одежде. Я никогда не придаю слишком большого значения национальному своеобразию, хотя и интересуюсь им как одеждой. А в сущности, для меня гораздо важнее уровни духовности. Только в классической русской литературе я нашел выход на тот уровень духовности, который закладывался во мне в детстве и который я потерял. Жил, скучая, долго скучая, пока не дошел до этого. От скуки я избавился совершенно. Мне бывает тяжело, мне бывает больно, но вот того чувства скуки, которое я испытывал в юности и в школьные годы, я не испытываю. Ну, конечно, я могу скучать, если мне приходится сидеть на собрании, но если меня предоставить самому себе, я почти не сталкиваюсь с этим.

Итак, я вышел на уровень большой русской литературы XIX века именно того направления, которое представлено Тютчевым,

Толстым и Достоевским, – направления антизападнического, но усвоившего и обогатившего формы западной культуры (это надо подчеркнуть, потому что наши современные деревенские писатели западных форм литературы не усвоили, они выйти из деревни не умеют, а Толстой и Достоевский умели – и почувствовали некоторую недостаточность Запада, поэтому Толстой и Достоевский так на «ура» были приняты на Западе, который они ругали, потому что они сделали следующий шаг в развитии этой же культуры).

Наряду с этим шло развитие и в изобразительном ряду. Просто ужасно хочется видеть что-то более гармоничное, более ритмичное, чем наша повседневная жизнь. Правда, тогда еще не было нынешних кварталов из одинаковых кубиков. Но все равно Москва достаточно безобразна была и в 30-е годы. И меня тянуло посмотреть на что-то, что давало радость глазам. Я начал, конечно, с Третьяковки. И легче всего было, конечно, понять сюжетное искусство передвижников. Но тянуло в этом мире к чему-то более ритмически организованному. Меня захватил Суриков, какие-то вещи Репина. Но одновременно там был и пейзаж. Левитановский пейзаж дал чувство открытости более легкому духу. Если в полотнах Репина и Сурикова господствует раджас, т. е. яростно сталкивающиеся противоположности, драматизм, то такое вот тихое созерцание, взгляд на природу как на некое откровение я впервые увидел у Левитана.

Потом я начал ходить в музей Новой западной живописи. Теперь его нет. Его разделили между Москвой и Ленинградом. Теперь там Академия художеств. Я туда ходил раз в неделю, потому что там можно было тихо созерцать. Сперва я понимал только Ренуара. Но когда ходишь, всматриваешься... Постепенно за Ренуаром мне открылся Моне и другие, все западное искусство, в конце концов, раскрылось. И с этим пришло сознание, что целое предшествует частям. Ведь в импрессионизме есть своя философия. Она начинается не с предмета, а с общего ощущения света, из которого выделяются отдельные предметы. И второе – это одухотворенность природы. Пейзаж редко преобладает во французском искусстве самых интересных времен. После очень скучного времени до середины XIX века интересное там начинается с резкого поворота к пейзажу. Они меня научили видеть природу. Сперва Левитан, а потом французские художники научили меня видеть природу иначе, не просто как дерево, под которым можно посидеть в тени, а как некое откровение о целостности бытия. И потом сейчас уже во-

все не обязательно смотреть на картины. Я научился видеть все это в природе.

И вот так же, как читая «Преступление и наказание», безо всякой лично пролитой крови я пережил все то, что пережил Раскольников, и приобрел некий внутренний опыт, который сформулировал как «философию ненасилия», так же пейзаж научил меня видеть природу. Как видеть? Левитан плакал, когда выходил на натуру. Коровин ему как-то сказал: «Ну что, опять ревешь?» – «Дурак, – сказал ему Левитан, – я не реву, я рыдаю». Коровин рассказывает это в своих воспоминаниях.

Это чувство экстатического принятия природы, экстатического входа в природу, в природный свет – оно потом во мне еще сильно развивалось после знакомства с Зинаидой Александровной Миркиной, которая интенсивнее, чем я, созерцала. Но подготовлен к этому я был живописью. И вот любопытно, что в чисто живописном ряду от Моне, от его «Чаяк над Темзой», я пришел к пониманию дальневосточной живописи, которую я потом назвал «иконами тумана». Причем тут завершился некий культурологический круг. Потому что импрессионизм возник отчасти под влиянием толчка японского искусства. А благодаря импрессионистам я очень легко стал понимать искусство Китая и Японии, а это искусство огромной силы, которое раскрывает перед нами некую божественность природы.

Окончательное мое формирование пришло ко мне очень поздно, после 40 лет, и связано было со встречей с Зинаидой Александровной Миркиной. И я могу выразить то, что я получил, двумя ее стихотворениями, которыми я и закончу. Первое, которое меня поразило, было стихотворение «Бог кричал»:

Бог кричал.
В воздухе плыли
Звуки страшней, чем в тяжелом сне. –
Бога ударили по тонкой жиле,
По руке или даже по глазу –
по мне.

А кто-то вышел, ветрам открытый,
В мир, точно в судный зал,
Чтобы сказать ему: Ты инквизитор!
Не слыша, что Бог кричал.

выходишь ты в торжественный простор,
в великую расправленность заката.
И тянутся объятия зари,
и в этом нескончаемом полете –
единый возглас: Господи, бери!
О, убыль мира! Истончение плоти!..

И Он тебя воистину берет,
тот, кто насущней воздуха и хлеба,
И длится нисхождение высот,
земле на грудь приникнувшее небо.

И после полной близости, такой
пронзительно мгновенной и бессрочной,
приходит тот прозрачайший покой,
который люди называют ночью.

Хрустальный час. Он бережно принес
желанный отдых. В тишине высокой
дрожат крупинки благодарных слез,
не пролитых из замершего ока.

Это стихотворение мне впервые дало почувствовать, что скрывается за словом «вездесущность». Все карамазовские вопросы возникают от того, что Бог мыслится отдельным существом, который держит в руках нити наших судеб и почему-то решает перерезать эту нить, а такому-то дает счастье и т. д. В этом стихотворении глубоко почувствовано, что Бог в каждом страдающем существе. Что это не страдает человек отдельно от Бога, а «Бога ударили по тонкой жиле, по руке или даже по глазу – по мне» – для меня было некое откровение. Я сразу избавился от мучительного для меня вопроса, связанного с историей моих собственных поисков.

И второе, что я понял, когда стал жить вместе с Зинаидой Александровной, – это восприятие природы как естественной литургии. Второе прочитанное стихотворение – довольно точная запись вечера в Паланге около 1970 года.

Вопрос: Уважаемый товарищ лектор, в связи с выставкой авангардистов очень прошу дать характеристику: что такое авангардизм?

Ответ: Ну, как вам сказать? Стремление рисовать или писать стихи или музыку не так, как делали раньше. Само по себе это решительно ничего не означает – не хорошо и не плохо. Я очень быстро приучился смотреть на такие вот авангардистские вещи и как-то на глаз отличаю то, на чем есть печать духа, от того, на чем печати духа нет. Эта вот выставка меня не заинтересовала. Если хотите, абстрактизм всегда был – в форме каллиграфии. Вот, например, китайская и японская каллиграфии. Ведь иероглиф – это предлог для того, чтобы создать некое абстрактное искусство. И я должен сказать, что некоторые китайские и японские шедевры каллиграфии на меня производят очень глубокое впечатление, хотя я не знаю, что там написано. Я воспринимаю их чисто эстетически. Более того, в этих формах художник выражает себя не меньше, чем в автопортрете, пейзаже и т. д. До того я давал некоторые автографы японских старцев XVII–XVIII веков Зине, у которой есть некоторая способность по почерку говорить о человеке, и потом сравнивал это с тем, что я читал о них в книге. Это великое искусство. Вообще, нет ничего нового под луной. Все эти новости напоминают смены мод. Как один старик объяснял: все платья складываются в сундук, а затем переворачиваются и – снова, с другого конца. Круг повторяется.

Почему сейчас повышенная тяга к искусству необычному? Мы живем в переломное время, и явно бросается в глаза, что стандарты, привычки, стереотипы явно не могут выразить того, что мы чувствуем и что мы ищем.

Оглядываясь на литературу, я могу вам сказать, что Гроссман, который писал очень стандартным языком, как советский человек советскому человеку, но писал предельно искренне и предельно глубоко, сказал больше, чем Нарбикова, которая пишет очень изысканно. Гроссман показал максимум той формы, на которую мы просто плевали. Сейчас возвращаться к нему уже не стоит. Мы сейчас начинаем с того уровня, который был у нас в 20-е годы, когда у каждого писателя был свой язык, связанный с тем, к кому он обращается. Сознательно XIX-вековый язык Михаила Афанасьевича Булгакова был связан с тем, что он революцию воспринимал как беспорядок, временный, и все вернется к тому, как было. Зощенко, который ориентировался на нового человека, пытался что-то истинное сказать на том языке, на котором говорили эти новые люди. Платонов, который ориентировался на других людей, на каких-то деревенских самоучек, он стилизовал язык деревенского самоучки. Тогда как Зощенко – городского мещанина.

Слово, наш язык зависит от того, к какому читателю мы обращаемся. То же самое, менее очевидное, я думаю, есть в искусстве. Если я сам другой и моя публика явно другая, то я должен искать тот язык, который дойдет до этой публики. Ну, скажем, в музыке влечение молодежи к тем ритмам, которые мне режут уши, я понимаю через то, что меня впервые втянуло в музыку «Болеро» Равеля. Хотя это менее духовная музыка, чем Бах. А к Баху сразу не придешь.

В значительной степени многое определяется состоянием общества. И в нашем обществе авангардизм неизбежен. Но, я думаю, что это само по себе не выход. Между тем я с большим интересом в Лианозово в 60-м году смотрел тех, кто упорно, несмотря на гонения, начал тогда этот процесс. Они были интереснее.

Вопрос: Как в соответствии с Вашей теорией невозможности полной ликвидации зла рассматриваются христианские добродетели, стремление к духовному очищению, к высшему идеалу?

Ответ: Стремление-то оно – стремление. Связано-то оно со смирением и осознанием себя грешником. В жизни схимонаха Силуана, которого я признаю величайшим русским святым нашего века, было такое видение. Он услышал фразу: «Держи ум свой в аде и не отчаивайся». То есть сознавай себя грешником, но не отчаивайся. А если человек сознает себя как святого, то он, скорее всего, святость потеряет. Правда, на известном уровне это перестает действовать. Христос говорил о себе, что он – сын Божий. Будда о себе говорил, что он просветленный. То есть существует такой уровень, на котором это просто становится таким незыблемым, что... Ну, это так же естественно, как я – мужчина, а не женщина. Но это настолько далеко от нас, грешных, что практически можно вынести за скобку.

Знать идеал – это одно. А приходить в отчаяние от того, что ты с этим идеалом не совпадаешь – это другое. Мудрость заключается в том, чтобы сознавать идеал и по возможности идти к нему. Идти можно всю жизнь. И в моем возрасте продолжаешь идти. Но при этом не приходить в отчаяние, что ты не стал ангелом.

Вопрос: Будьте добры, в контексте лекции немного о Сергии Радонежском. Ваша точка зрения?

Ответ: Боюсь, что это вот как на статью Бойцова в «Независимой газете», который поставил в вину Сергию Радонежскому, что тот был человеком Средних веков со средневековым пониманием святости, в которое входила и священная война. Да, с точки зрения

чистого христианства это было ошибкой. И эта ошибка сыграла свою роль в дальнейшей истории православия. Но мне трудно представить себе человека того времени, который учел уже весь этот опыт, как мы его учили. Я статью Бойцова прочитал с большим сочувствием, в целом, сейчас надо подводить итоги. И сейчас надо пересматривать многое. Но при этом я не склонен осуждать Сергия Радонежского за то, что он мыслил в духе крестовых походов и священной войны. Все-таки это был XIV, кажется, век. Это давно было. И тогда еще эта ошибка была простительна благородному и самому высокому уму. Да и в наши дни делаются те же ошибки. Это вот менее простительно. А в XIV веке это не так уж страшно. Главное то, что Сергей Радонежский – основатель глубоко духовной традиции в русском монашестве, именно при нем была усвоена традиция исихии, безмолвия, безмолвного созерцания. От Сергия Радонежского к Нилу Сорскому идет эта линия. И историческое несчастье, что эта линия благодаря победе Волоцкого была перечеркнута. И победили более внешние формы богопочитания. Лучшим оправданием Сергия Радонежского является иконопись его ученика Андрея Рублёва. Если его учеником был Андрей Рублёв, то этим общий итог деятельности Сергия Радонежского подводится, безусловно, положительный.

Вопрос: Если все сущее – творение Божие, то можно ли считать дьявола частью Бога?

Ответ: Думаю, что границу провели вы вряд ли правильно. Принято все-таки Бога, с большой буквы, мыслить как абсолютное благо, как чистый свет. Дьявола же рассматривают как тварь, повернувшую от этого чистого света. В терминах огня разного типа дьявол – это коптящее пламя. Если на то пошло – Бог всюду. Бог и в вас, во всех присутствующих. Если вы его в себя впускаете, потому что вы человек со свободной волей. В какой-то мере Бог присутствует в каждой твари. Но, учитывая свободу воли, я думаю, что дьявол – это тварь, отвергшая Бога. И посягнувшая на то, чтобы самому быть господином в своей области. Так что рассматривать его просто как часть Бога – приводит к большой путанице.

Я, пожалуй, вспомню в этой связи замечание Рассела, в другом контексте. В принципе невозможно опровергнуть тот тезис, что столы, в тот момент, когда мы их не наблюдаем, превращаются в кенгуру. Но законы физики при этом допущении приняли бы очень странный характер. То есть, понимаете, невозможно это опровергать. Но мне кажется, что эта точка зрения приводит к не-

которой душевной и духовной путанице. Разобраться же в этом попробуем на семинаре.

Вопрос: Можно ли достичь творческого состояния усилием воли?

Ответ: Усилие нужно для того, чтобы постоянно отбрасывать явные помехи. Что Вы можете сделать усилием? Усилием вы можете очистить место для того, чтобы благодать могла к Вам прийти. Но саму по себе благодать Вы усилием никак не постройте. А когда приходит благодать, это уже некое творческое состояние, в котором усилий больше уже никаких нет. И какая-то малая благодать есть, наверное, в каждом творческом акте.

Я помню из записок Силуана: «Сейчас я пишу, потому что со мною благодать. Но если бы была большая благодать, я бы писать не мог». То есть он был бы переполнен этим состоянием.

Тем не менее какая-то малая благодать в каждом творческом акте. Она уже по ту сторону усилия. Когда приходится делать что-то с усилием, то творческая свобода, творческая личность уже исчезает. Усилия нужны для того, чтобы отбрасывать препятствия. Оно само по себе не дает той радости. Преувеличение роли усилия приводит к несколько скучной религии, например, у Толстого: человек – это работник, приставленный к делу спасения своей души. Усилие нужно в миру, чтобы гармонизировать мир. Но для того чтобы гармонизировать внутреннюю жизнь, скорее, нужна тишина. Школа исихии, школа безмолвия – она ушла все-таки к снисканию благодати через внутреннюю тишину. Это не усилие, это что-то другое.

Да, Царство Божие берется силой. Это на какой-то ступени. Но дальше должна наступить тишина. И в тишине только может войти Бог. Когда вы напрягаетесь, когда усиливаете что-то, в этот момент Вы закрыты, Вы полны своей собственной волей, хотя и направленной к Богу. Только когда Вы достигли чего-то, вроде состояния безмолвия, чистого созерцания, в Вас что-то входит. Входит творческий импульс уже не Ваш, а как бы пришедший откуда-то. Так мне кажется.

Вопрос: Уточните, пожалуйста, слово «игра» в применении к религиозной обрядности.

Ответ: Можно взять термин «веселие духа». Я почему это взял? Потому что у Экхарта – он все-таки был великий мистик – есть «Игра идет в природе Отца. Зрелище и зрители суть одно». А еще обращаю ваше внимание на интересную статью пастора Рубаниса;

это молодой латышский пастор, который написал очень интересную статью «Богослужение и театр». И он совершенно откровенно рассматривает литургию как своего рода священную игру. Причем игра эта должна быть хорошо сыграна. Сплошь и рядом плохо проведенная литургия оставляет ощущение неудовлетворенности. У нас много неумеющих это вести. И многие формы искусства имели сперва литургический характер. Трагедия греческая – была частью греческой, своего рода, литургии, священных Игр. Игра здесь в каком смысле? Говорят, человек играет на скрипке. Не в игрушки играет. Человек играет на сцене. Мочалов, например. Он играет Гамлета. Вот в каком смысле игра. Игра может быть на огромном духовном напряжении. У Пастернака есть: «Не читки требует с актера, а полной гибели всерьез».

Когда вы коснетесь больших поэтов, то увидите, что для них игра очень много значит, как для больших актеров и т.д. И когда, допустим, я слушал как-то, как Антоний Блюм вел литургию. Если хотите, эта роль известная. Он сам считает, что священник должен войти в роль Христа, т.е. представить, что по-настоящему литургию должен вести сам Христос. Священник должен до какой-то степени уподобиться ему, чтобы вести литургию. Эта игра, но игра – священная. Очень хорошая статья Рубаниса, она где-то напечатана, надо прочитать.

Всякое слово в чем-то может быть так или иначе понято в зависимости от связанных с ним ассоциаций. Одно дело – игра в карты, а другое – как в самом высоком искусстве. И, наконец, литургия – как священная игра.

Лекция четвертая
Подлинная красота^{1*}

Г.С. Померанц. Какая красота спасет мир? Главное здесь — различить основные аспекты красоты, начиная от пошлой красоты, с одной стороны, и кончая строгим иконным письмом. Непосредственно как-то я привык уже на глаз отличать одно от другого, но определить, что такое подлинная красота, а что такое красивость, довольно трудно. Мне пришлось об этом думать в Коктебеле, думать было очень хорошо, глядя на линии и на глыбы потухшего вулкана. Мне представилось, что для человека, привыкшего к молитве и медитации, можно очень просто определить, что подлинная красота помогает молитве или медитации, а красивость отвлекает от этого. Но если привычки к такому самоуглублению нет, то можно дать более широкое определение: подлинная красота помогает раскрыть глубину жизни, а красивость отвлекает от глубины. Красивость, как правило, связана с тем, чем хочется обладать, красивость вызывает желание обладать тем предметом, который можно отметить качеством «красивость». Напротив, подлинная красота такого желания не вызывает. В замечательном стихотворении Н. Гумилёва «Шестое чувство» есть очень важная строчка «Ни съесть, ни выпить, ни поцеловать», — вот это примета глубокой подлинной красоты. Помните это стихотворение, я его уже лет 35 помню наизусть, и я рассказывал, как оно меня поразило при первом восприятии, когда встречались люди, знакомые по лагерям, и один мой знакомый мне на улице это стихотворение прочитал. Я тут же, приложив бумажку к какому-то фонарному столбу, стал записывать:

^{1*} Эта лекция была прочитана Г.С. Померанцем совместно с З.А. Миркиной.

Прекрасно в нас влюбленное вино
И добрый хлеб, что в печь для нас садится,
И женщина, которою дано,
Сперва измучившись, нам насладиться.

Но что нам делать с розовой зарей
Над холодеющими небесами,
Где тишина и неземной покой,
Что делать нам с бессмертными стихами?

Ни съесть, ни выпить, ни поцеловать.
Мгновение бежит неудержимо,
И мы ломаем руки, но опять
Осуждены идти все мимо, мимо.

Как мальчик, игры позабыв свои,
Следит порой за девичьим купаньем
И ничего не зная о любви,
Все ж мучится таинственным желаньем,

Так некогда в разросшихся хвощах
Ревела от сознания бессилья
Тварь скользкая, почуяв на плечах
Еще не появившиеся крылья,

Так век за веком – скоро ли, господь? –
Подскальпелем природы искусства
Кричит наш дух, изнемогает плоть,
Рождая орган для шестого чувства.

Можно назвать вот эту красоту, которую «ни съесть, ни выпить, ни поцеловать» иконной красотой, в противоположность красоте, потому что икона, хорошая икона тяготеет именно к такой красоте, очень далекой от мира обладания. Но тогда иконны холмы и море, слово «иконность» приобретает тогда более широкий смысл. Для меня этот широкий смысл привычен, но нельзя сказать, что он вошел в широкое употребление, и я был рад, встретив в недавней «Юности» стихотворение Александра Зорина, где слово «иконность» употреблено в близком ко мне смысле:

Природа – икона живая в невидимом храме,
Картина, лишенная приторной старины,
В ковчежке оконном, в добротном сработанной раме
Немая береза и мамины грядки видны.
Как спичка зажженная, белка метнется по срубам,
Надергает пакли и жёлудь запрячет в пазы.
Пронизан лучами, подстать молчаливому дубу
Стоит над лачугами ангел златые волосы.
Когда занерестится утро и зашеборшится,
Затенькает пеночка, вдумчивой ноте верна,
Я тоже за эту же стаю встаю помолиться
Пред вечностью, явленной здесь в крестовине окна.

Однако когда мы обычно разговариваем, то мы пользуемся скорее текучими и изменчивыми словами обиходного языка, и, допустим, поднявшись на перевал, с которого открывается огромная широкая даль, человек скорее скажет: «как прекрасно», а не «как это иконно», потому что это слово еще не привычно. Хотя оно, пожалуй, строже определяет сущность дела, но оно не привычно. Вместе с тем каждое слово здесь легко может стать штампом. И всегда надо вспоминать замечательное трехстишие Басё:

В сто крат благороднее тот,
кто при виде блеснувшей молнии не скажет:
вот она, наша жизнь.

Потому что сказать об этом – привычный штамп возвышенного. Поэтому в данном случае лучше ничего не говорить, но так как у меня нет выхода, мне хочется внести принципиальную ясность в предмет, то я выбираю подходящие слова. Когда отличаешь в искусстве то, что можно назвать высокой красотой от красоты, то дело не в сюжете. Например, «Спящая Венера» Джорджоне... Это очень красивая обнаженная женщина, которая, однако, под кистью Джорджоне воспринимается как богиня, и отношение к ней можно проиллюстрировать стихами Пушкина:

... остановишься невольно,
Благоговей богомольно
Перед святыней красоты.

С другой стороны, когда мне приходилось вглядываться в репродукциях на творения Ильи Глазунова, то меня всегда поражало, насколько его «фигура в венчиках», вроде бы иконная, сбивается на красоту. Так что сюжет сам по себе ничего не решает. Решает то, насколько сам художник сбивается в самодовольную поверхностность или насколько художник глубок и добирается до сердцевины жизни. Ибо красота сродни пошлости, которая и есть такая самодовольная поверхностность. Сродни, хотя и не тождественна, потому что иногда пошлость может быть выражена и в антикрасивости. Тем не менее хотя сюжет не решает, существует известная частотность сюжетов. Как правило, искусство, отмеченное печатью красоты, тяготеет к молодому, цветущему, яркому, вкусному. Тогда как искусство глубинное не брезгует тем, что внешне не так уж захватывает. В этом искусстве главное – это внутренний облик предмета. Скажем, и в картинах Рембрандта, и на иконах сплошь и рядом изображены старики и старухи, но накопившие такое богатство внутренней жизни, что в передаче художника это богатство и привлекает.

Тяготение к пошлости и красоты стало особенно сильно в Новое время. Новое время принесло много хорошего (начиная с эпохи Возрождения и дальше): понятие свободы личности, прав человека. Но одновременно Новое время постепенно с каждым веком все более сдвигается в сторону пошлости. Это цена, которую мы платим за то, что называем прогрессом. Средние века были грубы, но пошлости там не было. Античность чувственна, но в ней нет фальши, нет фальшивой бодрости, есть оттенок скорби от быстротечной жизни, который можно передать словами Гомера: когда Гектор прощается с Андромахой, он говорит:

«Будет день, и погибнет священная Троя,
С нею погибнет Приам и народ копыеносца Приама».

То есть погибнет его отец, погибнет его город. Этот вот оттенок скорби о быстротечности жизни, о быстротечности всякого величия, он как-то присутствует в античной радости жизни и делает ее, во всяком случае, не лишенной глубины. И когда в эпоху Возрождения действительно возродился дух древности, то он очень хорошо был выражен в стихотворении Лоренцо Медичи:

О, как молодость прекрасна и мгновенна!
Пой же, смейся,
Счастлив будь, кто счастья хочет,
И на завтра не надейся.

Вот этот оттенок и «мгновенна», и «на завтра не надейся» — он делает это стихотворение искренним и правдивым и лишенным того оттенка пошлости, который есть в других стихах, написанных позже.

В статье, которая напечатана в «Искусстве кино», «Акафист пошлости», я рассказывал о своих наблюдениях над лицами в электричке. Лица крестьянок грубые, но в них нет стремления казаться тем, чего в них нет. На этих лицах видно, что женщина устала, что ей есть хочется, ну, действительно, то, что она чувствует. Когда смотришь на лица дам, едущих в той же электричке, то бросается в глаза то, что они хотят чем-то выглядеть. Они чувствуют себя прикосновенными к некоей высокой культуре, и им хочется выглядеть на уровне этой высокой культуры. Оттенок ненастоящего, показного внешнего глянца, к сожалению, неустраим, когда очень большое число людей поверхностно приобщаются к огромным глубинам искусства...

Когда Солженицын разговаривал с Матрёной, в рассказе «Матрёнин двор» то Матрёна говорила, что песен Обухова она не чувствует, не понимает. Не пыталась притворяться, что она понимает Баха или Бетховена. Образованная дама хочет быть на уровне, хочет делать вид. И вот это стремление «делать вид», внешнее приобщение к глубинам, которые, на самом деле, очень трудно даются, они создают некое чувство фальши в человеческом облике массовой культуры.

Отсюда совершенно органично возник в конце XIX века, когда массовая опошленная культура стала повсеместной, крутой поворот искусства от человека к природе. Для импрессионистов, с которых началась эта революция, главным было то, что в природе не было ничего пошлого. Природа у них воспринимается не как совокупность предметов, а как соединение со светом. Главное у них не предмет, а свет, создающий некое чудо в столкновении с любой поверхностью.

Владимир Соловьёв, живший в это время, хотя вряд ли ориентировавшийся на импрессионистов, дал определение красоты, как соединение со светом. Это определение, данное философом, кото-

рый стремился мыслить целостно, т. е. воспринимая мир как целое, а не как совокупность отдельных предметов, не случайно возникло одновременно со стремлением к целостности в живописи. Здесь тот же самый отход от того, что можно съесть, выпить, поцеловать к тому, что нельзя ни съесть, ни выпить, ни поцеловать. Но чему можно причаститься. Здесь решающее слово – «причаститься». Если красивость вызывает желание обладать, то прекрасное вызывает желание причаститься. Вот это выражено в стихотворении Зинаиды Миркиной:

Все нежней, розовой, голубей,
все прозрачней заречные дали...
Утешение наших скорбей –
красота неизбывной печали.

Загораются капельки звезд,
ледяная кайма заблестела...
Умирание – медленный рост,
вырастание души из предела.

И ты смотришь на берег другой,
бесконечной тоскою объятый,
словно кто-то, как жизнь, дорогой
от тебя уплывает куда-то.

Удержать бы... склониться в мольбе...
но лишь отблески ветка качает.
Он уже не ответит тебе,
он себе самому отвечает.

В нем уже не найдешь ничего
от метаний и мук человека.
Тихо смотрит в себя самого,
как вечернее зарево в реку.

Чей-то дух превратился в простор.
Перешел через наши границы.
С ним уже не вступить в разговор, –
можно только ему причаститься.

У Штейнера, человека нестандартного, к которому не может быть однозначного отношения, кое-где, мне кажется, у него были фантазии, ничем не обоснованные, но были и поразительные прозрения, – есть очень интересное высказывание: существует ад для любителей природы, которые природой наслаждаются. То есть к одному и тому же предмету – дереву, заливу, скале – можно относиться по-разному. Можно воспринимать природу как живую икону, а можно как предмет, который приятен, который может давать наслаждение.

Мне кажется, Штейнер очень хорошо передал греховность профанации природы. В современном мире природа – один из главных источников восстановления внутренней цельности, своей духовной жизни.

Если говорить об искусстве, то разделение «красивость – иконность» можно противопоставить другой паре противоположностей: с искусством украшающим и с искусством, углубляющим и распрямляющим душу. Украшение сплошь и рядом служит для того, чтобы заслонить глубины, требующие от нас мужества и воли. Когда я встречаюсь с таким искусством, оно меня отталкивает. Особенно болезненно это отталкивает в музыке. Вероятно потому, что, наталкиваясь на живопись, чужую мне, я просто отворачиваюсь и не смотрю на нее. А как сказал Кант, музыка – самое бесстыдное из искусств. От него не укроешься. Ты не хочешь слушать, но что делать – уши затыкать? Она звучит, особенно при нынешней технике, которой во времена Канта не было, когда можно звук сколько угодно усиливать. Она заставляет себя слушать. И когда меня заставляют слушать легкую музыку, я всегда испытываю страдание. Она, в сущности, лжет. Она подменяет гармонию глубины видимостью гармонии. Тогда как гармония может быть достигнута только на глубине, а на поверхности всякая видимость гармонии очень ненадежна, мгновенна, и не видеть эту мгновенность, эту почву, которая в любой момент может рухнуть под ногами – это значит фальшивить и обманывать.

В повести Гроссмана «Все течет» есть такой замечательный эпизод. Группу заключенных женщин погнали работать в городок, где жили вольнонаемные. И там зазвучала из репродуктора легкая музыка. И вот одна из заключенных женщин зарыдала, услышав эту музыку, и всех женщин охватила массовая истерика. Там коротко рассказывается история этой женщины. Что сперва арестовали мужа, потом ее, сперва она потеряла надежду на реабилитацию,

потом начала терять надежду, что она когда-нибудь выйдет из заключения и сумеет разыскать по детским домам свою дочь Юльку. И когда она слышала эту легкую музыку, это было для нее невыносимым страданием, потому что эта музыка не хотела иметь с ней ничего общего. Эта музыка создавала веселую жизнь для людей, которые знать не хотели, что другие мучаются, страдают, погибают. Мы обсуждали этот вопрос с Зинаидой Александровной, и ей пришла в голову интересная мысль, что, если бы репродуктор передал хорал или мессу Баха, то вряд ли реакция женщин была такой же. Потому что в большой музыке как-то содержится человеческое страдание, непременно содержится. Поэтому она не чужда страдающему человеку. Наоборот, она облегчает его страдания, позволяет примириться со страданием. А вот так называемая легкая музыка предполагает, что у всех все хорошо. На самом деле это ложь, фальшь.

Полнота бытия содержит в некотором единстве радость и страдание. Полнота бытия по ту сторону сладкой жизни, составляющей основу красоты.

Есть такая песенка Клерхен в трагедии «Эгмонт». В переводе она начинается со слов: «Вольно, и больно, и скорбь хороша...» В подлиннике – более глубокая мысль: быть полным радости, полным страдания и полным мысли... Это и есть полнота бытия. Ее нельзя свести к одному приятному. Она, несомненно, неизбежно включает в себя и радость, и страдание, и усилие мысли и воли.

То же самое, если вы всмотритесь в рублёвскую «Троицу», о которой я уже говорил с вами, то в некоем блаженстве созерцания, отрешенного созерцания, находится только средний ангел. Левый ангел уже смотрит в мир. По глазам его видно, по напряженному волевому началу в его глазах чувствуется, что он погружается в разорванный мир, в мир страдания. Правый ангел из этого мира воскресает в блаженство отрешенности. Но Троица – это одно существо, три аспекта одного существа.

Итак, в подлинном бытии есть весь этот круг: способность подниматься к отрешенному созерцанию, к блаженству отрешенного созерцания – и способность из него выходить в разорванный мир, в мир страдания.

Почему ликует птица?
Потому что может всласть
Всем пространством насладиться,
Кануть в даль и не пропасть.

Почему душа ликует?
Потому что власть дана
Все, что канет в тьму глухую,
Поднимать на свет со дна.

Потому скворцом весенним
И поет, что в ней зажглись
Мощь и чудо воскрешенья
Нескончаемая жизнь.

(З.А. Миркина)

Очень многое в современном искусстве можно понять как реакцию на кризис красоты. Михаил Александрович Лившиц, с которым я немножко поспорил в 60-е годы, совершенно не понимал причин этого кризиса и считал, что это просто разложение буржуазного общества, «кризис безобразия». На самом деле отталкивание от красоты возникло как реакция на то, что красота опошлась, стала поверхностной красотой. В результате художники стали как бы избегать красоты. Этот факт всегда ошеломял людей неискушенных, ну, например, реакция Хрущёва на «Обнаженную» Фалька. Почему он пишет ее такой некрасивой? Хрущёв совершенно рассвирепел и решил, что это все не нужно народу и т.д.

Дело в том, что искусство как-то должно преодолеть это опошление красоты, это соскальзывание красоты в красоту. Но преодолевать можно было по-разному. Для большинства оказалось невозможным, сохраняя цельность формы, уйти опять вглубь, восстановить ту глубину, которая была потеряна в течение ряда веков развития европейского искусства. Более простым было взламывание формы, и неизбежным было взламывание формы по двум причинам. Во-первых, потому что разрушение рамок предмета, стирание четких границ его давало возможность почувствовать мир как некую целостность, а не как совокупность предметов. Это уже было у импрессионистов. Во-вторых, действовало то начало, которое выразил Басё в своем хокку: «В сто раз благороднее тот, кто при блеске молнии не скажет: вот она, наша жизнь». То есть взламывая традиционную красоту, стремясь к угловатости, к некрасивости, художник пытался убежать от пошлости. Но если это оставалось внешним, если это была революция по плоскости, то очень быстро один стереотип уступал место другому стереотипу, который был не лучше прежнего. Это можно показать на истории русской поэзии.

Символизм пытался пойти вглубь от того опошленного реализма, который господствовал в конце XIX века. Пойти вглубь, найти там какие-то бездны, провалы, открыть угрозы страшного мира. Словом, я подхожу к блоковской поэзии. Но очень скоро знаки этой глубины сами стали стереотипными, стандартными. Вот стихотворение Блока, в котором бросается в глаза соскальзывание в новую красоту.

Черный вечер в сумраке снежном,
Черный бархат на смуглых плечах.
Томный голос пением нежным
Мне поет о южных ночах.

В легком сердце страсть и бесечность,
Словно с моря мне подан знак.
Над бездонным провалом в вечность,
Задыхаясь, летит рысак.

Снежный ветер, твое дыханье,
Опьяненные губы мои...
Валентина, звезда, мечтанье,
Как поют твои соловьи!

Страшный мир. Он для сердца тесен.
В нем твоих поцелуев бред,
Темный морок цыганских песен,
Торопливый полет комет.

Чем ближе к концу стихотворение, тем более небрежно подбираются слова. И «Валентина, звезда, мечтанье» – это уже такой набор первых попавшихся штампов, что стихотворение, начатое, конечно, замечательным поэтом и создавшее лирическую волну, потом на этой волне несет уже нам, в сущности, опошленные стереотипы. И это неизбежно вызвало второй бунт, бунт против символической трактовки задачи искусства.

Бунт этот был в нескольких формах. Все пытались как-то выйти из этой опасности новой красоты. Наиболее благородным был выход акмеизма, выход в сторону сдержанности, строгости художественных средств. Но, пожалуй, если взять линию наиболее показательную для массовой культуры, то это ход Маяковского, который

предвосхитил массовые движения XX века. То есть восстание против пошлости, которое приобретает хамский характер. Ряд стихов Маяковского, написанных до революции, в сущности говоря, представляли эстетизированное хамство. Конечно, Маяковский очень талантливый, но он эстетизировал хамство, эстетизировал то, что потом разыгралось в самой действительности в полной мере.

Если назвать то, что вызвало его отвращение, то тут чувствуется почва бунта: «Вам ли, любящим баб да блюда, жизнь отдалась в угоду; лучше я блядам в баре буду подавать ананасную воду». Очень хорошо, но что дальше? А дальше —

«Понедельники и вторники

кровью окрасим в праздники.

Выше вздымайте,

фонарные столбы,

окровавленные туши лабазников».

Эта картина ничуть не лучше того, что потом было сюжетом фашистских песен.

В живописи прямой политики может вовсе не быть, но нарочитая антикрасивость, угловатость — симптом кризиса, а не преодоление его. Вместо углубления до подлинно прекрасного — это бури на поверхности, шумные революции и вообще — шум. Антикрасивость не перестает быть пошлостью, и во многих проявлениях современного искусства встречаешь эту антикрасивость, которая также пошла, как и сама красивость.

Большое искусство не стремится к эффектам. Акцент на эффектность — это другой синоним пошлости. Может быть сглаженная красивость, может быть акцент на эффектность. Но большое искусство и не сглаживает, и не стремится к эффектам. В нем нет самодовольства. Большое искусство всегда открыто бесконечности, открыто неразрешимым вопросам.

Не важно, срисовывает оно или взламывает предметы. Оно не копирует ни стабильности, ни взрыва, а углубляет и конденсирует черты, ведущие к чувству целого. Собирает иконное от природы и человека. В чем именно, в природе или в человеке, — не так важно; важно, что это иконное.

Античное искусство было сосредоточено на человеке и не очень внимательно к природе. Античный художник предпочитал создавать фигуры дриады, а не собственно дерева. Не ручья, а нимфы.

Но сквозь изображения дриад и нимф природа как-то проступала. Христианское искусство, углубляя в человеке духовное, почти совсем отбросило природу. Например, в «Троице» природа представлена как намек на дерево, на мамврийский дуб.

Возрождение, Новое время открывает природу, но как второстепенный жанр. В центре остается человек.

И только постепенное мельчание человеческого образа вызвало то, что я назвал революцией импрессионизма. Она далеко не сразу вызвала понимание. Не только Плеханов упрекал импрессионистов в дегуманизации, в уходе от великих задач искусства. Даже Георгий Петрович Федотов, которого я очень люблю и ценю, был несколько старомоден в своих эстетических вкусах и не мог понять, зачем импрессионисты от человеческого образа переходили к изображению предметов незначительных. На самом деле их вела интуиция художника: от человека, потерявшего духовность, к природе, эту духовность сохранявшую. Растения, скалы, море и горы не противятся Богу, и в какие-то минуты они участвуют в космической литургии. Думал ли Моне в таких терминах? Нет, конечно, но он чувствовал, что скалы или даже стог сена поэтичнее, чем его современники – буржуа.

Если выйти за рамки средиземноморского круга, то там интерпретация природы как иконы, как откровения Божества, – это завоевание еще средневекового искусства, завоевание искусства Сунского Китая (X–XII веков) и японского искусства (X–XII веков, период Муромати).

Там можно говорить об иконах тумана. Сам термин «иконы тумана» – это я сам придумал. Но функция дзенга (дзенской живописи) – иконная. Рисунки, изображавшие какую-нибудь деревушку в горах, какие-нибудь скалы, которые едва-едва высовываются из облака, – висели в монастырях, и монахи, созерцая их, входили в медитативное состояние. Так что термин этот, «иконы тумана», по-моему, вполне точен. И такой замечательный знаток дальневосточной культуры, как Рэджинальд Орас Блэкс, сопоставил дзенские пейзажи с византийской иконой. Сквозь резкие различия форм он чувствовал единый дух. То есть он чувствовал, что по уровню глубины – это родственные явления. В обоих случаях яркость бытия приглушена, и выделено глубинное, обычно скрытое.

Туман набросил покрывало
На горы. Исчезает свет.

Осталось только два начала:
Инь-ян. Чет-нечет. Да и нет.

Мир нарисован светотенью.
Не мир, а замысел, намек.
Не вещи, а соотношения
Чистейшие. Есть я и Бог.

(З.А. Миркина)

Я хочу только два слова сказать. Эти чистейшие соотношения – скажем, близость иконы византийской и как будто абсолютно непохожей «иконы тумана» или природы – в том, что иконы – это то, что помогает нам ощутить бесконечность. Иконные глаза, образ византийский – это человек, который вместили в себя бесконечность. Собственно, настоящая наша задача – это вместить ее в себя. В иконе пейзажа дана та самая бесконечность, на которую смотрят глаза невидимого здесь человека. Однако дана она с помощью вот этого соотношения, как будто чистое соотношение, где предмет и бесконечность уравновешены.

Туман. Морская даль в тумане.
Как будто мир из дыма ткан.
И не осталось расстояний.
Есть глубина, и есть туман.

А там в тумане, из тумана...
О Господи, да что же там?
Ушам неслышная Осанна
И шепот, слышимый небесам.

Не после жизни, не за краем,
А на земле. Вот в этот час
Мы небо сердцем осязаем,
И небо осязает нас.

(З. Миркина)

Я вспоминаю 36 дней Коктебеля, в которых были поразительные по красоте часы. Вспоминаю те часы утра, когда почти ничего не было видно. Спустился такой туман, что метрах в 50–100 все было закрыто. Я пошел вдоль берега, потому что по крайней мере были

видны волны, и дошел до мыса Хамелеон. И вот тут мне был подарок на несколько минут. Туман начал редеть, и мыс то высывался кусками, то прятался, то высывался, то прятался. Это поразительное по глубине ощущение. Как бы рождается бытие частного из целого. Туман становится символом ночи, которая все скрывает. Из нее вдруг появляются отдельные предметы и снова скрываются.

Вглядывание в природу – это вглядывание в свою собственную глубину. И оно может давать интенсивность переживания, не уступающую никаким самым волнующим любовным сценам.

Морская даль сейчас в тумане.
В туман холмы погружены.
Почти не видно очертаний.
И все-таки они видны.

И все размыв, смешав, разрушив
Уверенность и четкость тел,
Туман мне углубляет душу.
О, Боже, где ее предел?

Куда заводит перст тумана?
Что там? Почти что ничего...
Сейчас до дна души достану.
Касаюсь Бога моего.

(З. Миркина)

Ошибка или обман современной массовой культуры, которая поддерживается фрейдизмом, – это ставка только на любовь мужчины и женщины. Но это вовсе не то золото, на которое можно купить счастье. Это может дать невыносимое одиночество.

Когда-то я читал роман «Вся королевская рать». Он посвящен политике, но главный герой романа живет с женщиной пустой, но достаточно страстной. С точки зрения сексолога у них все в порядке. Но каждый раз он чувствовал себя глубоко опустошенным, потому что сливался с душой очень мелкой, пустой. А в конце он разрывает, сближается с другой женщиной, с которой на уровне страстей у них все протекает сдержанно, но у него горит сердце, потому что у нее есть душа. И есть чем обмениваться.

О том же написано стихотворение Рильке «Одиночество», которое очень пришлось впору современному поэту-переводчику; не-

сколько лет тому назад уже насчитывалось одиннадцать переводов этого стихотворения. Оно о том, что любящие после того, как они соединились, чувствуют себя бесконечно одинокими и тогда одиночество хлещет реками.

Человек – существо целостное. И очень важно, что он приносит с собой, сближаясь с другим человеком. И если это половая любовь, то это еще и обмен всем собой. Что он приносит с собой, чем обменивается? Умеет ли он быть счастлив сам по себе, в одиночку, хотя бы созерцая природу?

Мой райский сад, мой мир родной,
Простертый в тишине.
Моя душа передо мной,
А вовсе не во мне.

Вот эти мягкие холмы,
Окутанные мглой,
то, восставшее из тьмы,
Свечение над скалой.

Душа моя, моя любовь,
Все ближе, все ясней.
Я припадаю вновь и вновь
В великой жажде к ней.

Стою, колена преклоня.
И так года идут.
Но чтоб она вошла в меня –
Мне неужетрудит труд.

И что-то в мире есть важней
Чем этот мир. Есть в мире что-то
Важней, чем жизнь и смерть –
работа

Творца над глиною своей
Безмолвный час богослуженья.
Час паузы. Пустынный час.
Когда свершается вторжение
Всей нашей сущности
внутри нас.

И тот, кто нас безмерно более,
Кто держит каждого в горсти,
Склоняясь к нам, смиренно молит:
Дай мне ожить в тебе. Вмести.

(З. Миркина)

Я думаю, что именно это имел в виду Рильке, когда отвечал Цветаевой на ее письмо, послал ей элегию, которая кончается так:

Боги сперва нас обманно влекут к полу другому,
Как две половины в единстве,
Но каждый восполниться должен сам.

Это не означает, что люди не должны соединяться, но они должны прежде соединиться с бытием, разлитым вокруг нас, в культуре, в искусстве, через это с самим собой.

Опыт жизни говорит о том, что если человек не умеет найти полноту жизни в одиночестве, он не найдет этого и в общении с другим человеком.

На семинаре, который я вел, я с интересом выслушал доклад одной из слушательниц об алкоголичках. Буквально каждая из них начинала с надежды на то, что мужчина принесет ей всю полноту счастья. Ни у одной не было мысли о том, *что* она сама принесет. Естественно, у всех у них наступало разочарование, затем желание завить горе веревочкой. Потом начиналась и патология алкоголизма.

Сама близость не может быть музыкой осязания, если человек не научился до того жить музыкой, воспринимать музыку, держать музыку в сердце. В основе счастливых сближений лежит одаренность к музыке и одаренность к общению с глубиной. Без этого близость унижает людей, становится довольно грубым чувственным порывом, который разрушает то тонкое ожидание полноты жизни, которое охватывает во время влюбленности. У многих возникает иллюзия, что вообще это бывает только при влюбленности, а потом все разрушается. На самом деле разрушается потому, что не умеют люди жить в музыке.

В моей книге «Открытость бездне», которая у некоторых, быть может, есть, я анализировал «Крейцерову сонату» Толстого. На этом примере легко показать, что если музыка не стала плотью брака, если музыка вне брака, то она становится разрушительной силой. И когда она вторгается в жизнь, то сметает крышу и разру-

шает дом. Но и без этого вторжения жизнь Позднышевых, героев «Крейцеровой сонаты», отнюдь не сахар. Супруги мирятся только на несколько часов, когда их привлекает друг к другу чувственное желание. А потом при каждой новой ссоре вспоминается то, что раньше разделяло. Семья становится прибежищем от всех тягот жизни, своего рода крепостью, если есть общее чувство музыки и общее чувство Бога.

Мы связаны с тобою Богом.
Он в нас вошел, как входит вал,
Пересекающий дорогу.
Посередине сердца встал.

Его грохочущим прибоем
Пронизанные до глубин,
Мы Богом связаны с тобою.
На нас обоих Он один.

Разлуканаша—святотатство.
Я знаю, чем крепится гладь
Души. И нам с тобой расстаться —
На части Бога разорвать.

(З. Миркина)

Я думаю, что созерцание подлинно прекрасного и божественного, — предпосылка полноты жизни или, если хотите, счастья, — и в браке, и вне брака. Источник живой воды и для одиноких, и для семейных — со своими проблемами и стрессами. Источник, открыть который возможно каждому. Этот источник доступен не только отшельникам, а каждой воле, стремящейся внутрь. Я думаю, что в наш напряженный век этот источник доступен. Модель правильной жизни можно увидеть в хорошем кино. Не в смысле поучительного образца. Я говорю о другом. О сочетании динамики с созерцанием. Об особенностях кино, которое захватив своим сюжетом, темпом развития может вдруг втолкнуть в созерцание.

Для меня, например, путем к музыке оказался фильм «Чапаев», который я видел в 16 лет, и больше всего воспринял поверх сюжета, как белогвардейский офицер играет «Лунную сонату» Бетховена.

Я потом подумал, что вообще кино строится на этом сочетании захваченности темпом, развитием сюжета и внезапным затиханием,

таким вот медленным вживанием во что-то значительное. Как правило, в иностранных хороших фильмах таких вот застываний очень много, а наш прокат вырезает лишние кадры, потому что «они широкой публике не нужны». Например, в «Амаркорде» у Феллини, как мне говорили, там очень долго повторяется сцена похорон матери. И это центральная сцена, которая осмысливает фильм. А у нас ее сократили до советских норм. Большинство публики этого действительно не понимает и устает от затяжки. А на самом деле это модель поведения, которую надо понять. Мы не можем жить вне современных темпов жизни, и в этом смысле кино – это наиболее современное из искусств. Оно родилось в XX веке и с самого начала усвоило тот лихорадочный, деловой ритм, в котором нужно жить. Хорошее кино, заметьте, есть только в развитых странах. Не во всех. Арабское кино – ерунда, а японское – хорошее. Это органически связано.

Это очень плотное использование времени. И вдруг – остановка, наплыв, долгое созерцание. Чередование, не столь явное, как в музыке, *piano* и *forte*, но прослеживается.

Мне кажется, что и жизнь можно строить так, как строится хороший фильм. Вы не можете жить вне темпов современной жизни. Но вы можете рассчитать этот темп так, чтобы выкроить и какое-то время для остановок. И каждый день выкраивать эти минуты или часы созерцания. С хорошей музыкой, хорошей репродукцией. Иногда даже созерцание не подлинника, а репродукции картины настоящего художника, как Рембрандт, дает огромное впечатление, раскрытие глубины, которое позволяет открыть второе дыхание и потом с новой силой преодолевать сложности жизни.

З.А. Миркина. Я два слова еще скажу, прежде чем одно стихотворение прочесть. Мне хочется поправить, что не просто выкраивать минуты. На этом основывалась культура молитвенной жизни. Собственно, это минуты пересечения горизонтали вертикалью. Это минуты, но – минуты с нашей точки зрения. На самом деле, это та конденсация времени, которой мы подключаемся к вечности и которая и дает нам энергию. Без этих пересечений мы просто лишаемся того измерения, прикосновения к источнику наших сил.

ДАНАЯ

Вся эта комната пуста,
Чтоб ты ее наполнил сразу.

Ловлю твой вздох, не видя рта.
И пью твой взгляд, не видя глаза.

Так тихо там, в груди моей.
Такая нежность, глубь такая!..
Зачем свидетельство очей,
Когда ты внутрь души стекаешь?

Такая тишь втекает в дом,
Что слышен каждый всплеск небесный,
Как будто послан мир ковром
Перед стопой бестелесной

Твоею, свет. Иди... Иди...
Ты – господин всего, ты – вправе.
Твой каждый шаг в моей груди
По солнцу новому оставит.

БЛУДНЫЙ СЫН

Чуть голову склонил отец,
ощупывая плечи сына,
его израненную спину.
И в замирании сердец,
в их перестуке слышно стало,
как медленно слеза стекала
из глаз, давно уже слепых,
во мрак глядящих. Был так тих
час остановленный. Все звуки,
все краски выпиты судьбой.
И только вздрагивали руки,
измерившие глубь разлуки
С самим собой.

Померанц Г.С. Мне кажется, что поразительные успехи Японии на деловом поприще опираются отчасти на то, что японцы сумели сохранить в динамической жизни свою культуру созерцания. Созерцание – огромный источник сил. Я это непосредственно наблюдал на Зинаиде Александровне, когда она, с трудом добравшись до какого-нибудь уголка залива, посидев там часа полтора или два, начинает лететь в таком темпе, что я едва за ней успеваю. Хотя

я знаю, что физических сил у нее очень мало. Созерцание дает второе дыхание, с которым можно преодолеть любые трудности. И тут надо суметь найти такие формы созерцания, которые будут совместимы со складывающимся бытом. Но с природой – в особенности в ее вечерние, утренние часы, когда происходит то, что можно называть стихийной космической литургией.

Немая литургия света,
Вечерний благовест миров.
Ведь смерти нету, смерти нету,
А есть растущий Божий зов.

И я совсем не умираю,
А узнаю, что в вышине
Хранится вечно жизнь вторая,
И эта жизнь открыта мне.

Но как же нам под страхом смерти,
Когда на мысль есть полчаса,
Понять, что небо – это сердце,
А сердце – это небеса.

(З.А. Миркина)

На этом логически мы тему исчерпали, а сейчас я, как обычно, жду ваших вопросов.

Вопрос: Можно Вас попросить еще раз показать разницу терминов: «красивость» – «красота» – «прекрасное».

Ответ: Вообще, когда мне было 17 лет, я тоже путал эти вещи. Смолodu легко увлекают такие вещи, которые я сейчас отталкиваю, прохожу мимо. При этом я не могу сказать, что я не чувствовал некоей разницы. Но мне казалось, что и то хорошо, и это хорошо. Вот то, что красивость – это ложь, я понял только постепенно. Но здесь, по-видимому, необходимо внести другой масштаб. Многое познается в сравнении. Очень важно приобщить человека к большому классическому искусству. К искусству, раскрывающему глубины. Тогда постепенно он начнет сам по себе сравнивать, в какие-то трудные минуты он почувствует, что это искусство ему сейчас необходимо, а вот это не дает ничего.

Жизненный опыт научит создавать правильную иерархию. Но прежде всего, что надо дать, чтобы этот опыт с самого начала не

был ограничен. Чтобы понять разницу между красотой и прекрасным, надо втянуть человека в понимание прекрасного – не яркого, не эффектного, не бьющего, не зазывающего публику в свой балаган. Может быть, надо помочь, пойти вместе. Найти какие-то переходные формы.

Я, например, помню по собственному опыту, что, вдруг почувствовав, что существует большая музыка, я далеко не сразу научился ее слушать, и прошло много времени, когда научился. И сперва я пристрастился к опере, потому что там мне помогали сюжет и слова. Потому что чистую симфоническую музыку – у меня не хватало умения жить в ней, открываться ей. И только понемногу у меня эта способность открылась. Надо суметь заразить любовью к такому искусству, которое обладает качествами глубинности и вместе с тем все же до известной степени популярно. Ну, я думаю, легче все-таки полюбить Моцарта, а потом Баха. Это конкретно с каждым человеком. Надо искать. В конце концов, даже в современной массовой песне есть подлинное и есть фальшивое. В любой форме, виде искусства можно найти что-то более подлинное. Но это очень индивидуально. Надо пробовать, и постепенно что-то найдется.

Вопрос: Как Вы понимаете смысл бердяевского «механически-машинного» существования?

Ответ: Думаю, что это один из тех случаев, когда Бердяев увлекался любовью к парадоксам. То, что машина разрушает органическое единство – это огромная опасность. Вместе с тем каждая ситуация – это вызов, который может развязать великие духовные силы. Именно то, что мы живем в век механизмов, скажем, изменило наше отношение к природе. Мне кажется, мы сейчас острее чувствуем природу как духовную силу, чего не чувствовали люди раньше. Для, допустим, византийца VI века природа была бездуховна, а духовность была во внутреннем пространстве храма. И есть такая неразвитая напряженность христианства, которая отталкивалась от природы, как от мира языческой, менее высокой духовности, и сосредотачивалась на храмовой жизни. Я думаю, что мы сейчас склонны не противопоставлять храм и пространство по ту сторону храма, а, скажем, противопоставлять всю сферу духовно-органического сфере механически-машинного.

Я думаю, что механически-машинное – это то, что дух преодолевает, и плодотворен этот вызов только как вызов, который в нас развязывает волю к восстановлению целостности. Это мой подход к этому вопросу.

Вообще, Николай Александрович Бердяев – человек необычайно талантливый, но его иногда заносило очень сильно. Иногда любовь к парадоксам его очень сильно заносила. Одно время у него был даже такой поворот – ему вдруг очень понравился Муссолини. Это ему – философу свободы. Но было! Книгу он написал об этом. Нельзя же вычеркивать фактов из жизни. В основном, он, конечно философ свободы, человек, который сумел создать метафизику свободы. Но бросало его иногда и в разные стороны. Увлечение духовными возможностями машинного века и разрушением органического единства – мне кажется, это такой парадокс.

Древнюю дружбу богов,
Этих великих, незримо и ненавязчиво сущих.
Мы их не слышим в азарте, в гонке,
в гуденье машин.
Что же, их отринуть должны мы
Или начать вдруг искать их поселения на карте?
Властные эти друзья,
Те, что в безмолвные дали мертвых берут!
Никогда не обнажат свои лики.
Наши купальни, кафе, игрища наши и крики
Их отпугнули. Мы так давно
Обогнали медлящих проводников в вечность.
И, так одиноки рядом друг с другом,
Друг друга не зная.
Путь наш не вьется, как тропки лесов и потоки
Дивным меандром. Он краткость, прямая.
Так лишь машина вершит взлет свой,
Искусственно крылый.
Мы ж, как пловцы среди волн,
Тратим последние силы.

(сонет Р.-М. Рильке в пер. З.А. Миркиной)

Меандр – это такой мотив декоративный. Это, скорее, логистическая кривая. И все естественные природные процессы, здоровые, по логистической кривой. И нынешний пик машинности и многие другие современные процессы, они должны где-то замедливаться и найти противодействие. Потому что каждый отдельный процесс, который развивается по нарастающей и не

переходит логистическую кривую, разрушает органическую сущность. Обгоняет «медлящих проводников в вечность».

Но это, вообще, тема философии исторического процесса, которую я сегодня не хочу начинать. В следующий сезон мы об этом поговорим. Я думаю, мы сейчас живем в переходном периоде, вот в этой точке, нам пора в другую сторону пойти. И во всяком случае, остановить накопление богатств внешних и перейти к накоплению богатств внутренних. Ибо внешнее – выход из нищеты, правда, в нашей стране смешно об этом говорить, ну, допустим, в более цивилизованных странах, – это только условия для того, чтобы предаться действительно человеческому делу: накоплению богатств внутренних. А инерция накопления богатств внешних, материальных, уже сейчас уперлась в экологический кризис. Царство машин разрушает всю биосферу. И негде нам будет жить. Так что все это надо ограничить. Надо по одежке протянуть ножки. И обратиться не к внешнему миру, а к миру внутреннему, у которого есть бесконечные ресурсы и роста, и развития.

Вопрос: Остановитесь, пожалуйста, на концепции Даниила Андреева о «Троице».

Ответ:

Г.С. Померанц. Вообще, Андреева я люблю. Но его концепцию «Троицы» я считаю ложной. Я писал об этом в своей книге. У Андреева «Троица» подменена совершенно другим сочетанием символов. И поэтому он говорит о браке ипостасей. «Брак ипостасей» – это, по-моему, противоречия в терминах. Ибо ипостаси – три лица Троицы – это взаимоотношения аспектов на таком уровне, где господствует чистая духовность, и где нет уже разделения на инь и ян, один пол – другой пол. И говорить о браке значит чего-то не понять.

З.А. Миркина: На небесах не выходят замуж и не женятся. А это происходит в иных пластах бытия.

Г.С. Померанц: Мне не хочется втягиваться подробно в это, потому что статья о Троице, где я развиваю свое понимание рублёвской «Троицы», до некоторой степени троичности вообще, должна появиться в журнале «Наше наследие». А критика именно этого тезиса Даниила Андреева – то, если вы найдете мою книгу, там есть такая глава «Подступы к творчеству Достоевского в мире Даниила Андреева», где это все есть.

Лекция пятая
Стихийное в искусстве

Мы говорили о том, что вершины религии и вершины поэзии часто сходятся. Мне был задан вопрос, не вполне оформленное возражение: а как быть с «Демоном» Лермонтова? Я подумал, что этот вопрос требует углубленного анализа, и поэтому сегодняшнюю лекцию, хотя она должна быть посвящена теме собирания себя, я начну с темы стихийного в искусстве, которое сплошь и рядом приобретает демонический характер.

Я, по-моему, уже рассказывал вам в двух словах о тибетской «Книге мертвых», в которой путь души в посмертье описывается как выбор души между чистым светом, вызывающим страх, и привлекательными блуждающими огоньками, которые тянут к себе душу и вовлекают ее в новый круг перерождений. Говоря более обычным языком, более привычным в нашем культурном кругу, вовлекают ее снова в грех.

Я не знаю, что происходит в посмертье, но эта картина очень хорошо рисует духовный путь личности в жизни. Сплошь и рядом нам приходится делать выбор между чистым светом, который, положим, выразился в рублёвской иконе, и блуждающими огнями. Как возникают блуждающие огни? Марина Цветаева в одном из писем Пастернаку писала: «Борис, я не знаю, что такое кощунство. Грех против величия, какого бы ни было, потому что многих нет, есть одно. Остальные все степени силы Любви. Может быть, степени огня? Огонь ал — та, с розами, постельная, огонь синь, огонь бел. Белый — Бог, может быть, силой бел, чистотой сгорания. Чистота. То, что сгорает без пепла — Бог. А от моих — в пространстве огромные лоскутья пепла». Это-то и есть «Молодец». Поэма, которую она перед этим написала, которую обсуждает. Поэма о стихийной

страсти, о безоглядном порыве чувства, которая ведет Марусю, героиню народной сказки, к тому, что в своей любви к молодцу, оказавшемуся упырем, она жертвует матерью, братом, а потом он загрызает и ее, и все же она продолжает его любить, и возродившись вновь колдовским образом и выйдя счастливо замуж, она все бросает, и ребенка, и мужа, и устремляется за прилетевшим за ней молодцем в огонь синь.

Образ, обычный для Цветаевой по размаху своей страсти. Можно назвать этот огонь синь огнем слепого вдохновения, романтическим огнем, кружением сердца. Наверное, лучше всего охарактеризовать его словами самой Цветаевой: «Борис, мне все равно, куда лететь». Этому противостоит, с одной стороны, косное существование, обыденная жизнь, серость, расцвеченная порывами чувственности (огнь ал), по отношению к обыденщине этот огонь синь есть взлет, порыв в глубину – с горизонтали, с плоскости на вертикаль взлетов и падений, порыв, связанный с огромным риском: неизвестно, куда попадешь, чаще всего – в тупик или в пропасть. И все же этот риск содержит в себе возможность выигрыша. Этот полет, который поднимает по крайней мере на то, что Цветаева назвала «низким небом искусства». Первое небо – искусство. По отношению к обыденности это все-таки небо. С другой стороны, если взглянуть на него не снизу вверх, а сверху вниз, то оно выглядит как прельщение, как пагуба. Здесь этическая и эстетическая шкалы не сходятся.

Обычно в этической шкале демон внизу, ангел сверху, а человек посередине со своими страстями. Он может приближаться к демону, к бесу. Что касается эстетической шкалы, то внизу огонь ал – это не демоническое, это обычный уровень чувственных страстей, может быть, грешный, но не демонический. Огонь синь – несомненно, поэтически выше. Еще выше огонь бел. Но посерединке стоит огонь синь – то есть уровень демонической захваченности. Давайте проверим это на примерах. Например, «Гаврилиада» Пушкина. Она в основном воспевает огонь ал, огонь чувственной страсти. Сравним это с гимном чуме, сравним это с лермонтовским Демоном: огонь синь гораздо выше и поэтичнее. Хотя еще выше тот огонь, который в пушкинском «Пророке», который в лермонтовской «Молитве». Это несовпадение двух шкал вызвало глубокие, конечно, нравственные мучения у Марины Цветаевой и вызвало к жизни ее замечательный опыт «Искусство при свете совести».

Конечно, существует простой путь аскезы – резкого отрицания, отвержения всего, что не есть огонь бел, не питает один только

этот белый огонь. Но опыт двух тысяч лет христианства, опыт двух с половиной тысяч лет буддизма показал, что этот путь по большей части вызывает огромное сопротивление человеческого естества и вызывает на бой легионы демонов, с которыми человек не справляется. Антидемонизм, в конце концов, приводит к новому демонизму. Попытка яростно сражаться с яростностью демонов в свою очередь питает новый демонизм. Я это понял, анализируя бесов полемике лет 20 тому назад, подводя итоги первого тура своей полемики с Солженицыным, обдумывая искушения полемики. Оба мы сражались за то, что считали добром, против того, что мы считали злом. Но по крайней мере о себе я могу решительно сказать, что в иных случаях у меня было искушение нанести удар не по заблуждениям, а по человеку.

Если мы возьмем церковную полемику, то на одном из Соборов один из святителей вырвал клочок из бороды у сторонника другого толкования личности Христа. Согласитесь, что это не тот способ, которым можно утвердить свою святость. И это сплошь и рядом. Сколько фанатизма было, сколько горело костров, на которых людей сжигали живыми за то, что они веруют немножко не так. И я сформулировал это так: «Дьявол начинается с пены на губах ангела, вступившего в бой за святое и правое дело. Все, что из плоти, рассыпается в прах: и люди, и системы. Но вечен дух ненависти в борьбе за правое дело».

Все, что вы можете сегодня наблюдать в нашей публицистике, вполне подтверждает это. Дух ненависти сохраняется, и от того, что он меняет направление с антирелигиозного на антимасонское и т. д. – ничего не меняется в жизни.

Меня очень занял вопрос, почему мое внутреннее открытие, в котором я не могу сомневаться, несколько расходится с библейским представлением о возникновении зла. В Библии зло начинается с другого конца – с того, что Люцифер возгордился. Это можно описать так: дар света, данный Люциферу, он воспринял как свое. То есть от бытия перешел к обладанию. Это один из великих путей соблазна, несомненно, и, вероятно, действительно первый. Некая благодать, которую мы иногда стихийно получаем, иногда в результате наших усилий получаем – это такой поток света, который проходит через нас и изнутри нас освещает, озаряет всю нашу жизнь. Мы очень легко начинаем это ощущать, как свое собственное достояние, как свою собственность. И в результате возникает гордыня, которая, действительно, в конце концов противопоставляет че-

ловека тому свету, который через него проходит. Это первый путь. То, что я увидел, это в книгах не описано. Вы нигде не найдете в святоотеческой литературе или в Библии предостережения против полемической ярости. Потому что борьба за догму, за правильное решение какого-то богословского вопроса против ереси, сплошь и рядом шла с яростью. И люди, увлеченные этой борьбой, не понимали, что в борьбе с искушением, с прелестью («быть в прелести» – свихнуться, прелесть – это искушение) сами впадают в искушение. Этот вот второй путь искушения возникает уже в ходе человеческой борьбы за то, что осознано как святыня, как идеал. Но сама борьба за это из-за страстной природы человека становится путем назад, к тому самому злу, от которого человек отталкивается.

Поэтому слишком суровый аскетический путь, как показал опыт, ведет одиночек к благу, тех, кому удастся его совершить, хотя они проходят по дороге через десятки лет мучений; но в целом он очень легко восстанавливает зло уже в совершенно другой форме. Например, те монахи, которые привыкли мучить себя во имя того, что считали добром, очень легко признавали возможным мучить других, чтобы освободить их от ереси. И из рвения пустынников, боровшихся со своими страстями, очень легко возникал фанатизм инквизиции, обрушивающейся на инаковерующих, инакомыслящих.

Этот путь решительного отрезания всего, что может соблазнить, ведет к соблазну другого типа, к тому, что я называю «дьявол начинается с пены на губах у ангела». К соблазну, ярости, чрезмерности в борьбе за свой прямолинейно понятый идеал, святыню.

Этому противостоит путь понимания того, что чего стоит. Понимание, которое устанавливает иерархию форм бытия, не стремясь никого уничтожить, но все поставит на свое место. Мне кажется, это более мудрый путь. Это тот путь, который более свойствен индийскому кругу, чем средиземноморскому. Подводя итог, я должен сказать, что это вот у них лучше. Что значит поставить все на место? Это суметь увидеть каждое явление не только с одной точки зрения. Вот коптящее пламя – возьмем этот образ, – если посмотреть его на фоне белого, то оно темное. Если вы действительно поднялись на уровень того, что Цветаева называла «огнь бел», то есть чистой любовью к Духу, то вы просто естественно, без всякой борьбы с прелестью увидите коптящее пламя как коптящее. На фоне белого оно будет темным, и не будет нужды бороться с этим. Но если вы находитесь в данный момент в состоянии помрачения, то то же коптящее пламя будет для вас все-таки источником света, хотя и не-

совершенного света. Есть такое положение, что каждая книга будет кому-то на благо, найдет, как говорится, своего читателя.

По отношению ко тьме помраченного сознания, которое пребывает в совершенной бездуховности, «огнь синь» – полет куда бы то ни было – есть все же преодоление инерции, есть все же какое-то начало пути. И вот любопытное наблюдение уже несколько со стороны. В примитивном искусстве, искусстве шаманистического типа преобладают демонические лики. Чтобы вырвать человека из обыденной связанности бездуховного течения жизни – резкие впечатления от таких демонических фигур, которые вы находите в ритуальных масках Африки или в образах тибетского искусства, в искусстве Ладака. Это буддийское искусство по своим истокам, но так как оно погрузилось в довольно примитивную шаманистическую среду, то светлые лики (у буддистов есть своя «Троица», очень похожая на нашу) занимают очень небольшое место. Очевидно, на ту аудиторию, на которую обращено искусство Ладака, в Гималаях, сильнее действуют темные, страшные демоны, вызывая в них впервые чувство отрыва от повседневности.

И когда говорится: начало премудрости – страх Божий, – в этом тоже есть что-то.

Несколько другая классификация, но тоже основанная на иерархии уровней, у меня дана была в работе «О неслыханной простоте», которая опубликована в журнале «Литературное обозрение» № 2 за 90-й год; хотя многие, может быть, читали, – я еще раз прочту: она подтверждает принцип иерархии. Вот что я сформулировал, просто приглядываясь к действительности русской культуры, рассматривая культуру в целом как отражение человеческой внутренней жизни.

«Духовная жизнь человека – сложная вертикальная структура, ряд уровней высоты. Самый высокий уровень обычно просто не осознается. В лучшем случае, он смутно ощутим. Его расширение и распространение на весь душевный строй – чудо преображения. Неслыханная простота рождается в прикосновении поэзии к этому уровню. Чтобы представить его себе, вспомним “Троицу” Рублёва, всмотримся в нее, пока не почувствуем запечатленные в ней движения как наши собственные. Тогда мы увидим, что средний ангел – эта та совершенная тишина созерцания, где живет отрешенная любовь, открытая всем и не замкнутая ни на ком. Если искать простой пример ее, то это князь Мышкин, до встречи с Настасьей Филипповной. Левый ангел загорается святой страстью, желанием спасти или обличить зло. Это Мышкин, пораженный Настасьей

Филипповой, это пушкинский “Пророк”. Отрешенность остается в нем, как внутренний стержень, но деятельная любовь обращена к цели. А цельное – бесцельно. Дух как бы бесцелен. Всякое действие есть уже некоторый разрыв с цельностью духа. Истошная в действии, деятельная любовь возвращается к своему истоку, припадает к нему – в правом ангеле и замыкается круг. Пока сохраняется стержень отрешенности, помрачение духа в действии, отрыв от целого невозможен. Это первый круг, рублёвский. В жизни обыкновенных людей возможно только приближение к рублёвскому кругу, но приближение возможно. Я вижу его в поэзии Матери Марии. Гении Золотого и Серебряного веков, даже самые светлые, чаще пребывают на других уровнях. Надо оговориться, что ни один поэт не прикован к ступени, на которой естественней себя чувствует. Он временами поднимается над ней, временами опускается. Светлые поэтические гении обычно поднимаются до преддверия рублёвского круга и на мгновения в него заглядывают. Ну, примерно, у Пушкина:

Куда бы ты ни поспешал,
Хоть на любовное свиданье,
Какое б в сердце ни питал
Ты сокровенное мечтанье, —
Но, встретясь с ней, смущенный, ты
Вдруг остановишься невольно,
Благоговей богомольно,
Перед святыней красоты.

Вот такое незаинтересованное восприятие женской красоты как символа красоты божественной есть то мгновенное прикосновение того высокого духовного уровня, которое страстной натуре Пушкина доступно было только в иные какие-то моменты, но эти моменты он ценил и умел запечатлеть в своих стихах. Преимущественная сфера наших поэтов ниже: там, где стержень отрешенности утрачен, а страсти ведут к помрачению. Оно, впрочем, неглубоко. Время от времени возобновляется ток из бесконечного и как бы заново проходит по обмоткам магнита, намагничивая железный брус. Сколько б ни возмущался Сальери, очевидной справедливости в этом действии благодати нет. Пастернаку она была дана за его вечное детство. Еще ниже уровень бурных гениев демонических страстей. Ниже не в смысле творческой силы, – в смысле творческой силы

это, быть может, самое высшее искусство. Уровень любви Маруси к молодцу или негодование, ставшее ненавистью. Страсти, как пожар, оставляют после себя пепелище, и четвертый уровень – это безжизненный пепел, серая скука, тоска. Серый цвет также приходит на ум, как синий – в цветаевском письме Пастернаку, которое я вам уже читал. Рублёвский круг – бел. Третий уровень синь, четвертый сер, с багрянцем. Этот уровень очень распространен в наши дни, очень распространены связанные с ним иллюзии. С четвертого уровня ярость и ненависть кажутся душевным величием, опьяняют и захватывают. Одержимость выглядит любовью. Очень немногие поэты, упав, молчат, как Пастернак в периоды депрессии. Большинство пишет и «завоевывает» читателя. Именно душевный кризис делает их великими в историческом смысле этого слова, например Блока. Я не говорю о массовой литературе – пошлой и самодовольной. Существует истинная поэзия четвертого уровня, поэзия тоски. Обнаженная пустота, мучительная заброшенность не дают ужиться на поверхности, толкают в глубину. И круг снова может быть замкнут. Это круг Достоевского, но его не так просто замкнуть. Современные Раскольниковы, как правило, не доходят до Сенной площади. Они остаются в подполье, в смутном сознании истины, в невозможности достичь ее и самоказни».

Вот набросанное мной стихийно при работе над пониманием поэзии Пастернака – опять-таки какая-то иерархия.

У каждого из нас и в каждый миг его жизни есть какой-то свой преимущественный уровень, который определяет наши вкусы. Нельзя сказать, какой поэт важнее для вас без учета того, кем вы сейчас являетесь в этот миг. Бродский – величайший поэт современный, потому что он начинает с уровня опустошенности. А современный человек, как правило, опустошен. Мне ранний Бродский нравится больше позднего. Хотя он сам ранние стихи пренебрежительно сейчас судит. Они не виртуозны, они просто бесхитростно написаны. Зрелый Бродский – виртуоз слова. Но это виртуоз, балансирующий на грани «ничто». Я не анализирую его стихотворения, такие, как «Бабочка», «Строфы». Это виртуозное балансирование на грани «ничто», при слабом прикосновении к бытию. Для многих это то, что их сильнее всего трогает, и через это надо пройти. Потому что поэзия действует на нас тогда, когда она в чем-то перекликается с собственным нашим развитием, с нашей собственной личностью. С другой стороны, я не помню, приводил ли вам мнение Блайса (это ранний исповедник дзен), ко-

торый находил то, что он называет «дзен», т. е. непосредственную духовность, и в европейском искусстве. И вот его точка зрения: дзен – это Бах, это, по большей части, Моцарт, но уже не Гайдн. Вот где он проводит границу. Романтическая музыка – это эмоции, но это не дзен. Это не значит, что Шуберт – плохая музыка. Если вы живете на уровне эмоций, то вы через Шуберта, через других композиторов этого уровня войдете в мир музыки. Я потом расскажу, как я входил. Отнюдь не начинал с Баха.

(Далее было продолжение, оставшееся незаписанным. Кажется, говорила Зинаида Миркина. Ее понимание стихийного развернуто в книге о Цветаевой «Огонь и пепел». – *Прим. автора*^{2*}.)

^{2*} Книга З.А. Миркиной «Огонь и пепел» вышла в 1993 г. в издательстве ЛИА «ДОК».

Миркина З.А. Огонь и пепел; *Померанц Г.С.* Лекции по философии истории. М.: ЛИА «ДОК», 1993.

Лекция шестая

Свобода и любовь

Тема сегодняшней лекции: свобода и любовь.

В нашей культуре свобода и любовь связаны как близнецы. Надо сказать, что это не общий закон. Скажем, в культуре Дальнего Востока скорее можно говорить о долге и любви. И центральным случаем любви на Дальнем Востоке является любовь детей к своим родителям. Разумеется, это и у нас никак не отрицается. Но важен акцент. И вот акцент отличает разные культуры друг от друга.

Во Вьетнаме, который с широкой точки зрения является страной китайской культуры, так же, как Корея, Япония... там в XIX веке была очень популярна поэма. Сюжет ее такой: юноша и девушка любят друг друга, но отец девушки как-то просчитался с казенными суммами, его надо выкупить из долговой тюрьмы, и девушка продает себя в публичный дом, чтобы выкупить отца; она и ее возлюбленный страдают, но она выполнила свой долг дочерней любви.

Представить себе такую поэму в Европе совершенно невозможно, а во Вьетнаме – это классическое произведение, вроде «Евгения Онегина». Так что, во всяком случае, есть не только свобода любви – есть долг любви. Если представить себе семью, в которой родители воспитывают дефективного ребенка, не отдавая его в специальное заведение, то вряд ли это свободный выбор. Это, скорее, принятие судьбы, чувство долга, и в то же время – долга любви.

Любовь – всегда привязанность, временами – до рабства. Человек, не имеющий привязанностей – это либо мудрец, который, собственно, привязан, но к самой сердцевине бытия, всегда открыт. Но это очень редкий случай. Или это человек, который совершенно не чувствует себя свободным. Он чувствует себя заброшенным. Для него весь мир – тюрьма, и Дания – один из худших застенков,

как выразился Гамлет. Такой человек чувствует себя, скорее, как в тюрьме. Как Ставрогин в последние месяцы своей жизни думал о том, чтобы забраться куда-нибудь в Швейцарию, в какое-нибудь темное ущелье и там провести остаток жизни. Но кончилось тем, что даже это показалось ему какой-то внутренней фальшью, и он покончил с собой.

У Зинаиды Александровны есть такое стихотворение:

Я Божий раб, и нет раба покорней,
А вы свободны, и гордитесь вы
Свободой веток от ствола и корня,
Свободой плеч от тяжелой головы.

Любовь – это чувство привязанности, и в то же время она ощущается как свобода. Почему? Очевидно, она открывает какую-то новую ступень свободы, которую мы раньше недостаточно замечали, недостаточно чувствовали. Есть много ступеней свободы. Если рассмотреть это в рамках физического мира, – вагон может двигаться назад и вперед. Автомашина может двигаться во все стороны на плоскости. Птицы или вертолет могут взлетать. Есть еще какая-то степень свободы – восхождение к Духу. Метафору этому Гумилёв нашел в стихотворении, которое мне напомнил один из наших слушателей:

Я знаю, что деревьям, а не нам
Дано величье совершенной жизни...

Оно кончается словами: «безмолвно подымаясь в вышину неисчислимых тысячелетий». Дерево не имеет тех степеней свободы, которое имеет животное. Оно не умеет бегать взад-вперед. Но зато оно неуклонно движется вверх. И в иных случаях, когда человек внезапно ограничен в своих движениях вправо-влево, начинается то движение вверх, то духовное движение, которое обычно, захваченный мелкими впечатлениями, человек упускает из виду.

Биологически любовь возникает в период брачных игр. Вы, наверное, видели, как белки гоняются друг за другом, как птицы перекликаются друг с другом. Это задумано природой для того, чтобы разомкнуть особь, замкнутую на самой себе, и сделать ее способной к тому, чтобы образовать молекулу-семью. Это нужно для воспитания детенышей. Но в тот период, когда особь разомкнута,

раскрылась, даже особь птицы, она ликует и поет не только потому, что предстоит вить гнезда. Птица ликует и поет потому, что она раскрылась всему бытию. И если бы соловья можно было спросить, что он чувствует, то он, вероятно, ответил чем-то вроде песенки Клерхен из трагедии Гёте «Эгмонт»: «Быть полным радости, страдания и мысли...» А кончается это: «Звездно ликуя, смертельно скорбя, счастье душа познает, лишь любя». Вот это неожиданное сочетание – ликование, связанное со страданием, – оно показывает, что не только рамки интересов особи разомкнуты в любви, но и разомкнуты отдельные чувства. Как правило, мы различаем: радость – это одно, а страдание – это совсем другое. Но не только Гёте, но и Блок в замечательной песне Гаэтана повторяет: радость-страданье. Именно: «радость-страданье» через черточку. Не то, что удовольствие от страдания, а выход на какой-то уровень чувства, когда становишься всецелым и объемлешь мир во всей полноте, одновременная открытость и великим страданиям, и великим радостям.

Надо сказать, что чувство любви здесь шире мифологии. Мифология нам рисует или блаженных смеющихся богов, или богов страдающих. А в напряжении чувства человек выходит за рамки этого различия. Он одновременно совершенно открыт страданию, состраданию, сочувствию и ликует от переполняющего его обилия жизни.

Я думаю, что в этой связи можно понять и спор, что такое игра в терминах мифологии. Мартин Бубер, вспоминая мифологическую концепцию Индии, концепцию лилы – игры (мир как игра Бога), возражает, что мир не игра, а судьба Бога. По-моему, верно и то, и другое. Это одновременно и игра, и судьба. Одновременно и радостная игра, и бесконечное страдание. И когда Экхарт говорит, что «игра идет в природе Отца; зрелище и зрители суть одно», он вовсе не предполагает, что это веселая игра, и даже – что это просто веселие духа. Эта игра иногда полна страдания. И вместе с тем, как в тех случаях, когда мы созерцаем трагедию или слушаем Реквием, это вовсе не игра. И как верно написал пастор Рубанис, наш современник, довольно молодой пастор из Риги, литургия – это тоже игра. Это игра – в смерть и воскресение. И все это, как сказал Гёте, постигает «душа лишь любя».

Разумеется, любовь – я говорю то, о чем говорил в начале, сравнивая нашу культуру с китайской, – любовь не жестко привязана к половой любви между мужчиной и женщиной, даже у животных.

В конце концов, собачья привязанность к своему хозяину – своего рода тоже любовь. Тем более у людей. Наверное, у каждого из вас есть примеры глубокой любви, привязывающей человека к ребенку, к учителю. Это чувство в какой-то мере ограничивает нашу свободу, и в то же время, я повторяю, потому что это очень важно, – дает новое направление, новую степень свободы. Казалось бы, если только и свету, что в ее окошечке, что в его окошечке, то человек попадает в рабство к своему чувству, но почему же он ликует? Это же не обманчивое ликование, не обман, не иллюзия. Иллюзия в том, что свет только в этом окошечке. Но не иллюзия в том, что через это окошечко проливается какой-то вечный свет. Более того, как мы уже говорили на прошлых лекциях, в самой любви есть что-то, переходящее в религиозное чувство. До боготворения. Не помню, вспоминал ли я слова из романа Стендаля, слова мадам де Реналь, что она испытывает к Жюльену Сорелю то, что она обязана испытывать к Богу: благоговение, любовь, страх. Тут есть опасность кумиротворения. Есть опасность привязанности, которая толкает на безнравственные поступки. Но в истинном своем аспекте – это раскрытие другого как иконы. Человек человеку может стать иконой. Человек в человеке раскрывает образ и подобие Бога, который в нем скрыт обычно, но который может быть увиден глазом любви. Собственно, любовь может быть даже определена как раскрытие в другом (другой) образа и подобия Бога, иконы. И поэтому высокое чувство любви всегда перекликается с чувством религиозным. Те, кто знают стихи Зинаиды Александровны Миркиной, этому не удивятся, потому что ее стихи... Иногда трудно определить, о чем они. Потому что стихи, обращенные к Богу, не отличаются от стихов любовных, а стихи о любви – это стихи о созерцании вечности, только созерцании вдвоем. Вот несколько ее стихотворений, которые случайно подвернулись под руку:

Мы с тобой молились как деревья –
Безмолв, дыханием одним.
Всем своим безмолвным устремленьем,
Всем единством стихнувшим своим.

Приближались меркнущие дали,
Лес светлел в преддверье полной тьмы.
Мы с тобой молитв тогда не знали,
Но самой молитвой были мы.

Вот другое:

Нас обвенчала тишина
В свой сокровенный час.
В обоих нас вошла она
Одна—в обоих нас.

Мы ею до краев полны,
И нам с тобой дано
Нерасплескавши тишины,
Понять, что мы — одно.

Это очень важная строка — «не расплескавши тишины...». То, о чем не пишут наши сексологи. Ну, еще стихотворение:

Такой пробел между тобой и мной,
Так пусто, ясно, высоко и глухо.
Ничто не станет на пути стеной.
Такое море веющего Духа.

Вот только кликни, и со всех сторон, —
Ведь невозможна ни одна помеха, —
Достигнет сердца чистый звездный звон
И отзовется троекратным эхом.

И ни единой мысли не дано
Смутить, рассечь простор ширококрылый.
И потому лишь мы с тобой одно,
Что бесконечность нас соединила.

И даже в стихотворениях, сюжет которых может быть назван любовным, все равно никогда не покидает тема бесконечности, тема прикосновения к вечности.

И вот упали все преграды,
Что были меж тобой и мной.
Уже не близко, нет, не рядом,
Мы просто сделались одной
Душой и плотью. И весь воздух
Вдруг выпит за один глоток.
Прожгли всю ткань пространства звезды,
И в щели мира глянул Бог.

Как правило, любовь теряется тогда, когда теряется это вечное ее измерение, когда «расплескивается тишина».

В таком парадоксальном выражении, которое я здесь приводил, «раб Божий», заключена мысль о том новом глубинном измерении бытия, которое обычно человек не замечает и проходит мимо. А между тем человек, не чувствующий этого, лишен целого измерения бытия. Меня поразила эта мысль у Антония Блюма, который написал, что тот, кто не знает молитвы, тот лишен целого измерения бытия. А молитва – это есть, в сущности, любовное обращение к Богу. Один из архиереев прошлого, кажется, Брянчанинов, говорил, что человек, который идет в монахи, должен иметь роман с Богом. И я думаю, что сквозь обычный роман тоже сквозит Божий свет, только не сквозь икону, а сквозь человека, в котором любовь открывает икону. В любви люди находят икону друг в друге. И привязанность к иконе глубины не противоречит свободе, наоборот, она открывает огромную свободу. Я позволю себе напомнить два евангельских суждения, которые, казалось бы, противоречат друг другу: «творю волю пославшего меня» – значит, человек все делает не от себя; а с другой стороны, «сказано древним, а я говорю вам». То, что сказано древним Моисеем, считалось Божьей заповедью, голосом Бога. Но полная привязанность к Святому Духу дает полную свободу по отношению ко всем прежним следам прикосновения Духа, ко всем тем словам, в которых отпечатались откровения прошлого.

Само чувство Бога, если оно полно, чувство вечности дает масштабы, которыми можно измерить непосредственно любую ситуацию гораздо более точно, чем приложением к жизни обычных рамок заповедей, законов и т. д. Поэтому было сказано Августином: «Полюби Бога и делай, что хочешь». Потому что непосредственное чувство вечности дает такой масштаб, такой эталон, сравнительно с которым на просвет сразу обнаруживают себя достоинства каждой ситуации, каждого поступка. И ясно, что почему.

Этот масштаб внутренний делает свободным от порабощения страстями, от озабоченности всякого рода суетой, помыслами – и чувственными, и социальными. Всеми грехами, которые Розанов называл сухими и мокрыми.

Что же такое свобода? Свобода выбора? И да, и нет. Представим себе человека в аду. Для него свобода – это возможность выбраться из ада. Свобода – это значит что-то другое, чем ад. Но если представить себе, наоборот, человека в раю. Тогда свобода избрать другое

значит самого себя изгнать из рая. Свобода в раю – отказ от выбора, это вечность одного выбора, одной любви. Свобода в раю – это свобода верности. Можно говорить о свободе выбора и можно говорить о свободе верности. Я думаю, любовь сохраняет свободу верности. Разрушает ее инерция свободы выбора.

Потеряв это измерение молитвы, созерцания вечности, человек попадает в рабство мелких желаний. Своих собственных. Но что есть «я»? С одной стороны, я хочу дать человеку, который нагрубил мне, по физиономии. И я же сознаю, что так поступать не надо, и ограничиваю себя. Значит, во мне не одно «я». Во мне их несколько. И свобода одного «я» есть скованность другого.

Апостол Павел говорил о противоречии внешнего и внутреннего человека. В послании к римлянам он блестяще рисует психологию существа, который хотел быть духовно совершенным, но то, что Павел называет плотью (в широком смысле: вся совокупность мелких желаний, порывов), увлечет его в сторону духовной смерти. Свободный человек – это внутренний человек, владеющий внешним, повелевающий внешним, ограничивающий его, чтобы сохранить свою свободу. Это человек, отличающий любовь от прихоти и не позволяющий прихотям разрушать любовь. Не обязательно отсекающий прихоти, как аскеты, но держащий свои прихоти на поводке. Без этого поводка, без внутренней узды, удерживающей прихоти, раб своих страстей – все равно что камень, брошенный из пращи. Страсть дала ему толчок, и он летит, но этот полет кончится падением, и без нового толчка камень останется лежать в пыли. Только внутренний человек способен взлетать и взлетать на крыльях духа.

Г.С. Померанц. По словам Гёте, «все преходящее только подобие». Каждый миг в пространстве и во времени может стать образом целостного и вечного. Условие только одно – этот миг должен быть напряженно пережит. Потому что напряженные человеческие чувства могут стать образцом переживания целостного и вечного, и потому во всякой культуре, за исключением, может быть, китайской, огромную роль играет эротическая метафора. То есть не только метафора земной любви как подобие отношения к вечному, но именно любви мужчины и женщины, потому что она обычно принимает наиболее страстные, напряженные формы. Прежде всего, подобно любви в мистическом смысле слова: то, что многие переживают как влюбленность.

Слово «влюбленность» имеет разное значение в зависимости от того, чему оно противопоставляется. Она, влюбленность, может противопоставляться любви в более глубоком, устойчивом своем бытии. Потому что влюбленность – это состояние во времени, которое уступает место чему-то другому: или устойчивой любви, или привычке. В этом противопоставлении влюбленность – то, над чем смеются боги. Помните: «Над клятвами влюбленных смеются боги»? И ценностное достоинство в этом сопоставлении принадлежит любви как чему-то сбывшемуся в противоположность обещанию влюбленности, которое очень часто не сбывается. С другой стороны, во влюбленности, именно потому, что она – обещание, еще нет всех искушений пола. Как сказал один французский поэт: «Моя любовь всегда была в бронзовых одеждах». Что он хотел сказать этой метафорой? То, что, когда он влюблен, он воспринимал

^{3*} Эта лекция была прочитана Г.С. Померанцем совместно с З.А. Миркиной.

плоть только как оболочку души, духа. Собственно, в каждой настоящей любви есть влечение двух душ. Сами души, мужские и женские, разные, но они дополняют друг друга, и только в счастливом сочетании они дают ту полноту жизни, которая возможна на земле. Но когда мужчина и женщина сближаются, их любовь подвергается серьезному искушению. Кто-то из французских прозаиков сказал, что «самое большое препятствие в любви – это когда препятствия исчезают». Во влюбленности всегда есть обещание союза двух душ, иногда это может быть обещанием счастья, иногда это ложное обещание, потому что влюбленный придумывает душу, которая существует только в его воображении, накручивается на облик любимой, как на манекен. У Гофмана есть об этом новелла: студент влюбился в автомат, умевший произносить несколько слов, но прекрасный образ заставил предположить душу, которой в автомате не было. Во всяком случае, в обещании, в воображении – это любовь к душе, это не чистый порыв пола, это что-то другое, большее. Но во влюбленности господствует сердце, и это сердечное чувство создает исключительность любви, потому что половое влечение может быть направлено на любую женщину и любого мужчину. Только любовь создает чувство, о котором говорит пословица «только и свету, что в его окошечке» или «в ее окошечке»; то есть образ возлюбленного или возлюбленной становится как бы живой иконой, воплощением всего смысла жизни. Этот переход земного, очень напряженного сердечного чувства в чувство, подобное религиозному и сливающееся с религиозным, очень хорошо передал А.С. Пушкин: «...Благоговяя богомольно перед святыней красоты». И это не просто украшение чувства – это действительно пережитое поэтом тождество влюбленности с религиозным чувством. Или в другом, более знаменитом стихотворении, когда снова является потерянная возлюбленная, то возвращаются «и божество, и вдохновенье, и жизнь, и слезы, и любовь». С другой стороны, бедный рыцарь Пушкина влюбляется в Мать Божью почти так, как можно влюбиться в женщину:

Путешествуя в Женеву,
По дороге у креста
Видел он Марию Деву,
Мать господ Христа.

С той поры, сгорев душою,
Он на женщин не смотрел...

Как всякий влюбленный, он любит только одну. Это взаимное обогащение чувства земного и чувства сакрального. Я не хочу пользоваться словами «земного» и «небесного», потому что и то, и другое происходит на земле примерно три тысячи лет. Это возраст одного текста из Библии, приписанного царю Соломону «Песни песней»: «...ибо крепка, как смерть, любовь, люта, как преисподняя, ревность; стрелы ее – стрелы огненные; она – пламень весьма сильный». На этот текст сказал одну из самых вдохновенных своих проповедей Мейстер Экхарт. Почему эти любовные песни вошли в Библию? Возможно их аллегорическое толкование, которое прямо вводит в контекст того или иного вероисповедания. Раввины учат, что жених – это мессия, а невеста – это народ еврейский. Священники учат, что жених – это Христос, а невеста – это церковь. Но когда «Песнь Песней» была включена в Библию, эти идеи еще не возникли. «Песнь Песней» была включена по какой-то другой причине, вероятно, просто по своей сути; по той напряженности чувства, о которой сказано: «Стрелы ее – стрелы огненные, она – пламень всесильный». «Все преходящее только подобие», но все может стать метафорой, подобием высшего опыта – подобием целостного и вечного.

Исторически первым путем во многих культурах был путь освобождения, отрешенности от всего земного, от всего суетного, чтобы пережить вечность и целостность как некую чистую реальность. Впрочем, сказав «исторически», я, может быть, допустил неточность: раньше это существовало в одном клубке примитивных культур, а потом уже выделились и философски оформились разные духовные пути. Путь к целостному и вечному через освобождение от всего временного, через создание пустоты сосуда, который уже потом наполнится этим целостным и вечным, отчетливо сформулировался еще до Рождества Христова. Другим путем стало восприятие целостного и вечного через высшую напряженность любви, подобно мирской любви, в которой каждое «я» встречает в совершенстве, в своей полноте небесное «ты», не важно, будет ли это «ты» в зримом или незримом образе. Больше того, любовь становится одним из имен Бога, как это стало в христианстве. Отрешенность как путь к вечности нашла свое наиболее полное выражение в буддизме. Любовь как путь к Богу стала господствующим путем на переломе от древности к Средним векам, от времени до Рождества Христова ко времени после Рождества Христова. Религиозная философия, участвующая в развитии человечества,

помогавшая очистить душу от всего суетного, вырвала личность из рода еще до того, как личность стала личностью. Когда же личность себя осознала, тогда господствующей формой переживания целостного и вечного стала любовь. Отчетливой всего это видно в Индии двухтысячелетней давности, может быть, двух с половиной или трехтысячелетней. В так называемое осевое время, в первое тысячелетие до Рождества Христова, было принято считать законным три религиозных пути: Карма-марга, Джняна-марга и Йога-марга. (Марга – это путь.) Карма-марга – это путь отцов: делай то, что делали твои предки, исполняй свой кастовый долг, совершай те обряды, которые совершали твои прадеды и прапрадеды. Джняна-марга – это путь мистической медитации над текстами, в которой отразился чей-то личностный, но выраженный в безличной форме мистический опыт. Например, «ты – это то» или «не это, не это». Такие тексты, мантры, становились объектом медитации. И созерцание их, вдумывание в них стало одним из путей к вечности. Йога-марга – это тренировка душевных и физических сил для того, чтобы сделать их более доступными для глубинного опыта. Оба эти пути, возникшие после Карма-марги, включают личное усилие. Но собственное, личное отчетливо никак не выражено, оно присутствует незримо, как дух, ни в чем не воплощается. Примерно на переходе к нашей эре возник четвертый путь, Бхакти-марга, то есть путь любви страстной, беззаветной личной любви к личностному воплощению божественного начала, что в христианстве есть вторая ипостась – Иисус Христос. В Индии могут быть разные воплощения Вишну и Шивы. Это культ безумного, страстного чувства. Обычно последователи бхакти, то есть страстные почитатели Божества, описывают то, что они переживают, как чувство девушки к своему возлюбленному: именно девушки, потому что женщина эмоциональнее мужчины, ее чувства более иррациональны. Бхакти принимает иногда совершенно иррациональные формы, но его сопровождает эротическая метафора. Бог – это мужчина, а душа бхакти – девушка, мечтающая о встрече со своим женихом. В стихотворении замечательного поэта XV–XVI столетий Кабира, нечаянно заложившего основу сикхизма, – он об этом не думал, из его стихотворений потом сложили священную книгу, – сказано, что ты испытываешь блаженство в любви, но перед этим ты испытываешь боль, – для него метафорой мистического чувства были переживания девушки, которая в объятиях жениха прощается с девственностью и испытывает от этого чисто физическую боль.

Надо сказать, что все остальные культуры, использующие эротическую метафору, как правило, избегают последних шагов любви. Говорится о женихе небесном, о невестах Христовых, о мистическом браке, но в христианской культуре, даже в самых страстных формах почитания Девы Марии нет прямого описания половой близости. В Индии это есть. Там как метафора мистического переживания любовь берется во всех ее воплощениях, вплоть до последнего. В этом контексте возможны были такие случаи, когда стихотворение, написанное просто как эротическое, осознавалось мистиком как стихотворение религиозное. Это случилось с поэтом Видьяпати (XIV–XV века), его стихи стали религиозным гимном бенгальского Бхакти. Началось это с того, что один замечательный мистик XVI века, Чайтанья, пережил одно из стихотворений Видьяпати как поразившую его метафору мистического экстаза. Но исследование показало, что Видьяпати, живший на двести лет раньше, ничего подобного не имел в виду, он был придворным поэтом и описывал эротическую ситуацию из придворной жизни. Конечно, можно сказать – к этому нас толкает наука XX века, – что эротическая метафора в религии – это просто сублимация эротического чувства, которая есть его реальная основа, но это неверно. **Я УБЕЖДЕН, ЧТО ЖЕЛАНИЕ ВЫРВАТЬСЯ ИЗ СМЕРТНОСТИ, ПЕРЕЖИТЬ РЕАЛЬНОСТЬ БЕССМЕРТНОГО И ВЕЧНОГО НЕ МЕНЕЕ СИЛЬНО, ЧЕМ ПОЛОВОЕ ЧУВСТВО.** И поэтому Чайтанья, в известной мере, жил в мире большей реальности, чем поэт, написавший эротическое стихотворение. Он просто досмотрел до конца и до глубины то, что поэт сам не признавал, когда написал такое стихотворение. Любовь – одно из имен того «пламени без дыма» (это тоже метафора, но приходится одну метафору пояснять другой метафорой), которое горит в сердце, прикоснувшись к вечности. И Царство любви больше царства пола, но оно захватывает и это царство. Только в переключке этого мирского и сакрального сакральное чувство приобретает полноту языка, мирское приобретает глубину.

О работе любви надо поэту говорить специально.

З.А. Миркина. «Работа любви» – это термин Рильке. Он придавал сочетанию этих двух слов большое значение, потому что жизнь – это есть по-настоящему работа любви. Любовь не как принятие только даров, а как участие в творчестве жизни. Работа любви... Что это такое? Это и есть божественная работа Творца, Творца Вселенной. Это работа высекания бытия из небытия, как огня из

кремня. Это та таинственная работа, благодаря которой на земле существует жизнь.

Богословы говорят: Бог есть Любовь. Исписаны целые тома в подтверждение этих слов и, наверное, столько же в опровержение: так же, как в доказательство и опровержение бытия Божия. А что если отвлечься от этого, не подтверждать и не опровергать, согласиться на то, что о Тайне жизни, ее первопричине мы не знаем ничего? Мы не знаем, любовь она или ненависть, добро или зло. Мы знаем только, что она – первопричина жизни. И все.

А не довольно ли с нас?

...Разумом и пятью чувствами этого узнать нельзя. Ибо все пять чувств и разум ограничены смертью. Они смертны. Но сердце знает что-то большее, чем все пять чувств (хотя часто знает благодаря им, через них). И чем глубже сердце живет, тем больше оно знает.

Сердце знает особым образом – вмещаая. Только вмещаая внутрь себя, оно узнает. Глаз, ухо, рот могут заметить, отведасть – и все-таки остаться жить отдельно от познаваемого предмета. Сердце, чтобы действительно понять, должно слиться с познаваемым, не чувствовать себя отдельно от него. А это можно только в любви. А работа любви есть великая работа расширения и углубления сердца.

Тут мы вернемся к старой богословской истине: «Бог есть Любовь». Откуда это известно? Да оттуда же, откуда мы узнаем о существовании безграничного, бессмертного начала нашего, – изнутри.

Все вопросы, направленные вовне, куда-то, кому-то: любит ли нас Бог, добр ли он, почему он допускает страдание, если он добр, как о Нем говорят, – все эти вопросы праздны.

Не праздные вопросы – те, которые направлены не вовне, а внутрь – в собственное сердце. Это оно должно знать о качествах Бога. Сколько вместило, столько узнало. Но если оно вместило жизнь, если оно задохнулось от красоты и любви, то спросим его, бывает ли любовь большая, чем та, которая одаривает нас жизнью? Не есть ли это мерило любви, ее высший предел?

ТО ЕСТЬ ТО, ЧТО ОДАРИВАЕТ НАС ЖИЗНЬЮ, И ЕСТЬ ПОЛНОМЕРНАЯ ЛЮБОВЬ. ВСЯКАЯ ДРУГАЯ ЛЮБОВЬ – НЕДОМЕРОК. Но мы так привыкли к дару жизни, так привыкли к чуду, что совсем не ощущаем его чудом. Чудо – это что-то необыкновенное, не встречающееся на каждом шагу. Одни в него верят, другие – нет. **НО ДЛЯ ТЕХ И ДЛЯ ДРУГИХ НЕ ЖИЗНЬ ЕСТЬ ЧУДО, А ЧУДО ЕСТЬ В ЖИЗНИ.** Или его нет в жизни. Жизнь –

жизнь, а чудо – это чудо. Идеалисты, материалисты, теисты, атеисты могут сколько угодно спорить о возможности либо невозможности чудес в жизни. Но для истинно религиозного сознания вопрос ставится иначе. Для такого сознания чудо заключается внутри жизни. И чудо жизни есть дар величайшей любви. Собственно, **ЧУДО, ЛЮБОВЬ И ЖИЗНЬ ЕСТЬ СИНОНИМЫ. ЧУДО И ЛЮБОВЬ СУТЬ ДРУГИЕ ИМЕНА ЖИЗНИ.**

Г.С. Померанц. Путь к Богу через углубление и очищение любви, любви возлюбленного к возлюбленной, особенно характерен для одного из течений ислама – для суфизма. Первоначально ислам был простой религией, я бы сказал, что это был монотеизм для кочевников. Он отбрасывал ряд тонкостей, в частности, решительно отбрасывал понятие «ипостаси», а следовательно, и второй ипостаси. Логика его была очень проста. Если Бог един, то ничего другого и нет, кроме Бога, других форм нет. Бог от человека отделен раз и навсегда. Человек может и должен выполнять только то, что Бог велел, и то, что записано в Коране. Но когда мусульмане, завоевав обширные территории на Ближнем Востоке, столкнулись с утонченной городской культурой, они увидели аскетов, ведущих жизнь кочевникам непонятную, находящихся какую-то сладость в посте, в молитве. Мусульмане стали присматриваться к их мистическому опыту. И вот, из этого присматривания родился суфизм. У порога суфизма стоит женщина, которую звали Рабийя. Она была рабыней, танцовщицей, и отдавалась тем, кому хозяин ее отдавал. Сохранилось такое двустишие:

Все влекутся к моему телу,
Никому не нужна моя душа.

Но постепенно люди обратили внимание на то, что она в высокой степени способна к экстатическому состоянию транса, в котором она переживала что-то совершенно непонятное. Рабийя стала свободной, ее окружили почитанием. Один раз ее спросили: «Что ты видела в раю?» Потому что она соответствовала представлению о человеке, побывавшем в раю и вернувшемся оттуда. Вопрос содержал любопытство: какие там ручейки, кущи и так далее. Рабийя ответила: «Когда приходят в дом, смотрят на хозяина, а не на утварь». Это значит, что в ее чувстве не было никакой предметности, заполняющей обычно представление о райском блаженстве. Она просто переживала **ЦЕЛОСТНОСТЬ БЫТИЯ.**

Одним из самых замечательных первых суфиев был Ал-Халадж, что значит «чесальщик». Имя его показывает, что он стоял невысоко по своему общественному положению, но это был человек, озаренный в мистическом смысле. В отличие от Рабии, не пытавшейся создать никакой теории, Ал-Халадж делал попытки как-то описать свое состояние. И это состояние единства с Богом он смело определил словами: «Я – истина». В сущности, это не более смело, чем слова: «Я и Отец – одно». А последствия были примерно те же. Ал-Халаджа схватили, обвинили в кощунственных высказываниях. В частности, его спросили: «Имеет ли смысл хадж – путешествие в Мекку, где обходили вокруг черного камня?» Ал-Халадж ответил: «Обойди вокруг меня, во мне тоже есть Бог». За это он был схвачен и подвергнут мучительной казни. Существует предание, что во время пыток он улыбался и сказал своим палачам: «Вы не можете оторвать меня от Него». Я думаю, что это легенда, более достоверны слова Христа: «Господи! Зачем Ты оставил меня?» Но легенда эта остается жить.

Для того чтобы обойти догматические положения ислама, надо было найти другой язык. И этот язык дала суфизму джахилийская поэзия. Джахилия значит невежество. Мы говорим язычество, а мусульмане время до ислама называют временем невежества. По-нашему говоря, языческая поэзия Древней Аравии содержала в себе традицию, оказавшуюся чрезвычайно пластичною для передачи мистического опыта. Это традиция застольной и любовной песен. Были два племени (а в племенном мире, как правило, существовало различие не индивидуумов, а племен). И вот одно племя воспевало в Древней Аравии чувственную любовь, но было и другое племя, воспевавшее любовь сильную, как смерть, любовь как сердечное чувство, убивающее человека просто внутренними переживаниями, как об этом сказано в Библии: «Сильна, как смерть, любовь». Мотивами этой поэзии вдохновился Гейне и написал стихотворение, а Чайковский – музыку:

Я из рода бедных Азров –
Полубив, мы умираем.

Это точно соответствует характеру поэзии узритов («а» и «у» можно переменить, в семитских языках вообще гласные не важны). В основном поэзия узритов и стала формой выражения суфизма. Иногда неблагоприятные условия приводят к удивительно пло-

дотворным результатам. Благодаря тому что открытое выражение суфийского богословия было чрезвычайно затруднено, возникла поэзия, неотделимая от вдохновения мистического, и мистицизм, неотделимый от поэзии. Вся суфийская традиция — это традиция, в которой поэтическое есть религиозное, а религиозное есть поэтическое. Наряду с любовной песней существовала песня застольная. Именно она вдохновила Гумилёва на стихотворение «Пьяный дerviш» с припевом:

Мир лишь луч от лика друга, все иное — тень его.

Припев подлинный. В Персии с этими словами шли на казнь. Это, можно сказать, символ веры одной из сект.

Мотивы любви и вина составляют плоть мистической поэзии лучших арабских и персидских поэтов. Сейчас в этих странах цветет отнюдь не поэзия. Но одержимость, захватившая сейчас Ближний Восток, это та самая одержимость, которая потрясла когда-то Россию. Просто клубок, вихрь страстей перекачивается с места на место. А в Средние века у них была великая, замечательная культура.

Одного из самых знаменитых поэтов-суфиев Ибн Аль-Фарида переводила Зинаида Миркина.

З.А. Миркина. Ибн Аль-Фарид был святым Средневековья. Тридцать лет он жил на горе, потом, как Моисей снес свои скрижали, так он снес свои поэмы. Поэмы были традиционно суфийские, они воспевали любовь и вино и ничто другое. И вместе с тем они воспевали Бога и никого другого. Бог их был так же конкретен, как фиал вина, как живая возлюбленная. **А ФИАЛ ВИНА, КАК И ЖИВАЯ ВОЗЛЮБЛЕННАЯ, НЕИСЧЕРПАЕМЫ, КАК САМ БОГ.** Вся сила здесь именно в этой конкретной связи конечного с бесконечным. **ЭТО ОЧЕНЬ ПРОСТОЙ ОПЫТ И БЕСКОНЕЧНО ТРУДНЫЙ ОДНОВРЕМЕННО.** Это та неслыханная простота, которая, как говорил Пастернак, «всего нужнее людям, но сложное понятней им». Поэтому это часто понималось либо не так, либо вовсе не понималось. Я буду читать отрывки из поэмы, начало звучит так:

Глаза поили душу красотой.
О, мирозданья кубок золотой!
И я пьянел от восторга огней,

От звона чаш и радости друзей.
Чтобы пьянеть, не надо мне вина, —
Я напоен сверканьем допьяна,

вот эта напоенность «сверканьем допьяна», напоенность красотой мира — это начало пути. Поэма называется «Путь странника». Странник — дух, душа, которая с земли, от своего смертного существования приходит к Богу, к Богу, необычайно конкретному, переживаемому так, как мы переживаем вкус хлеба.

Что такое причастие? Переживание всего собой. Но, однако, это уходит в какую-то абстракцию, становится пустой вялой символикой; но приходят поэты, напоминающие о том, что то, что мы называем абстракцией, — бесконечно конкретно. И Бог, бесконечность начинаются здесь, сейчас в этом конкретном бытии. Святой Симеон, новый Богослов, сказал, что тот, кто не увидит Бога в этой жизни, не увидит его и в той. И начало пути к Богу — неременная полнота сердца и полнота любви. Человек ничего о себе не знает, кроме того, что он переполнен, и жажда заставляет идти дальше, неостывающая жажда. Ошибочно думать, что можно прийти к Богу без этой любви, причем любви обыкновенной, земной, которая священна тем, что она абсолютно полна, она не любовь к какой-то части, она любовь ко всему, об этом невероятно верно писал Соловьёв. Только Это; и в Это вмещается все. Это любовь к цветку, к дереву...

...Поэт любит то, что он видит, вдыхает, осязает. Сама любовь, ее полнота ведет поэта через зримое в незримое и через видимую смерть в невидимое бессмертие. И путь странника — это путь души к Богу, это путь любви в Любовь, но в Любовь иную. Это путь нарастания и преображения любви, путь полного очищения любви от себялюбия. И путь этот вовсе не только радостен, он невероятно труден. Войти к Богу, как сказал митрополит Антоний, — это «войти в пещеру к тигру». Как это далеко от прекрасноты большинства верующих, которые ищут здесь утешения! Тигр **АБСОЛЮТНО СЪЕДАЕТ, СЖИРАЕТ МАЛЕНЬКОЕ** «эго», и только согласные на это могут войти в великое «я», которое и есть Бог. И только тогда, когда все преграды между любящими пали, когда они преодолены совершенно, тогда происходит настоящая встреча-слияние. Но ведь главной преградой является именно «эго», это «я». Так вот, когда «эго» не уплотняется, не растет, а напротив, когда оно отдается, растворяется в великом «я» любимого, тогда и происходит эта

встреча. И любящему тогда ничего не надо от любимого, как нам ничего не надо от солнца, кроме его собственного света. Ничего больше! Тогда дух пришел к цели, тогда путь странника закончен. Но повторяю, начало пути – это великая жажда и невозможность ее одолеть ничем, кроме предмета жажды, невозможность отвлечься от сжигающего огня.

Сейчас я прочитаю отрывки из Фариды. Начало я прочла ранее, а теперь – вот это переполнение, в котором он видит образ любимейшей, и внезапно все исчезает. Тогда поэт, только что находившийся на вершине блаженства, вдруг охвачен таким страданием разлуки, что кажется, оно ни с чем не сравнимо. Христианские мистики называют такое состояние богооставленностью. Вот как Фарид об этом говорит:

О, если б так Синай затосковал,
В горах бы гулкий прогремел обвал.
И если б было столько слезных рек,
То, верно, Ноев затонул ковчег.

В моей груди огонь с горы Хорив
Внезапно вспыхнул, сердце озарив,
И если б не неистовость огня,
То слезы затопили бы меня.

А если бы не слез моих поток,
Огонь великий душу б мне прожег.
Я жажду жажды, хочет страсти страсть,
И лишь у смерти есть над смертью власть.

В страданье был я терпеливей всех.
Но лишь в одном терпенье – тяжкий грех:
Да не потерпит дух мой ни на миг
Разлуку с тем, чем жив он и велик.

Мой Бог – Любовь, любовь к тебе – мой путь,
Как может с сердцем разлучиться грудь?
Куда сверну, могу ли в ересь впасть,
Когда меня ведет святая страсть?

Когда могла бы вспыхнуть, хоть на миг,
Любовь к другой, — я был бы еретик,
Любовь к другой, — а не к тебе одной, —
Да разве мог я оставаться мной,

Нарушив клятву неземных оков,
Ту, что давал, еще не зная слов,
В преддверье мира, где покровов нет,
Где к духу дух течет, и к свету свет?

И вот после клятвы ей одной и единственной, иначе и быть не может, идет то, что в духовной поэзии, в духовном мышлении всегда сбивается толку, потому что духовное мышление — это мышление в многомерном пространстве. Мы же всегда сводим его в наш одномерный язык, и без метафоры здесь вообще нельзя обойтись; все Евангелие построено на антиномиях: «Не мир я пришел принести, но меч» и «Блаженны миротворцы». Точно так же и мистическая поэзия. Только что мы говорили о любви к одной и единственной, но ничего нет страшнее, как остановиться вот здесь на этой одной, подумав, что она равна тому образу, который мы видим, и единственность находится в той глубине, которую надо отыскать, куда и должен привести путь странника. Тот, кто будет поклоняться одной-единственной иконе, тот будет поклоняться кумиру. Хотя можно только одну икону иметь перед собой и, поклоняясь этой иконе, достичь ее Божественной сути, прекрасно зная, что ее образ только начало пути, только вход. Поэтому всякое мистическое осознание — это узнавание внутреннего за внешними образами.

Кумирам чужд, от суеты далек.
С души своей одежды я совлек,
И в первозданной ясности стою,
Тебе открывши наготу мою.

Чей взгляд смутит меня и устыдит?
Перед тобой излишен всякий стыд.
Ты смотришь вглубь, ты видишь сквозь покров
Любых обрядов, и имен, и слов.

И если даже вся моя родня
Начнет позорить и бранить меня, —

Что мне с того? – Мне родственны лишь те,
Кто благородство видит в наготе.

И вот еще один отрывок, главное в нем – это тема узнавания. Поэт берет образы многовековой поэзии, ставшие традиционными, это: Лейла, Меджнун, Лубна, Кайс.

Так не стремись определить, замкнуть
Всецельность в клетку, в проявление – суть;

В бессчетных формах мира разлита
Единая живая красота.

То в том, то в этом, – но всегда одна,
Сто тысяч лиц, – но все они – она.

Она мелькнула ланью среди трав,
Меджнуну нежной Лейлою представ.

Пленила Кайса и свела с ума
Совсем не Лубна, а она сама...

С начала мира это было так
До той поры, пока лукавый враг

Не разлучил смутившихся людей
С душой, с любимой, с сущностью своей.

И ненависть с далеких этих пор
Ведет с любовью бесконечный спор.

И каждый век отыскивает вновь
Живую вечность вечная любовь.

Г.С. Померанц. На том накале чувств, о котором мы говорим, различия между вероисповеданиями становятся не большими, чем между Лейлой и Лубной. Приведу несколько примеров из проповедей Мейстера Экхарта на тему: «Ибо сильна, как смерть, любовь». Экхарт по типу своего мистического сознания был ближе к буддийскому опыту, у него больше акцентируется отрешенность, но мисти-

ческая отрешенность и мистическая любовь не противоречат друг другу, как мы это видим в стихах Фарида, они все время перекликаются. Вот отрывок из его проповеди: «Три вещи, которые совершает смерть в человеческом теле, совершает любовь в человеческом духе. Во-первых, смерть похищает и отнимает у человека все преходящие вещи, так что не может он уже как раньше ни обладать, ни пользоваться ими; во-вторых, проститься ему нужно со всеми духовными благами, радовавшими тело и душу, с молитвой, созерцанием и добродетелью, со святым паломничеством, словом, со всеми хорошими вещами, которые дают утешение, усладу и радость духовному человеку. Ничего этого он больше не может делать, подобно тому, кто мертв не земле, то есть **ВСЯ ПЛОТЬ ВЕРОИСПОВЕДАНИЯ** здесь испепеляется. В-третьих, смерть лишает человека всякой награды и достоинства, которые он мог бы еще заслужить, ибо после смерти не может он больше ни на волос продвинуться в царствии Божьем. Он остается с тем, что он уже здесь приобрел. Эти три вещи мы должны принять от смерти, ибо она есть расставание тела с душой. Но если любовь к Господу нашему сильна, как смерть, она также убивает человека в духовном смысле и по-своему разлучает душу с телом, но происходит это только тогда, когда человек всецело отказывается от себя, освобождается от своего «я» и таким образом разлучается сам с собой. Происходит же это силой безмерно высокой любви, которая умеет убивать так любовно. Но эта сладкая, отрадная смерть производит в человеке это лишь тогда, когда она настолько сильна, чтобы действительно убить его, а не сделать его только хилым, как случается со многими людьми, которые долго хиреют, прежде чем умереть, другие умирают смертью скоропостижной».

В этом контексте – это лучший жребий. Вот как о том же пишет современный поэт Джебран Халиль Джебран. Он родился в 1883 году в Ливане, умер в 1931, писал на своем родном арабском, а потом – на английском, потому что жил в Америке, как и наш Владимир Набоков, постепенно перешел на другой язык. В одной из притч: «Тогда спросила Альмира: “Скажи нам о любви”. Он поднял голову, посмотрел на народ, и воцарилось молчание, тогда он сказал громким голосом: “Если любовь путеводит вас, следуйте за ней, хотя дороги ее трудны и тернисты; если она осенит вас своими крылами, не противьтесь, даже если ранит вас меч, скрытый в ее оперении, даже если ее голос рушит ваши мечты, подобно тому, как северный ветер опустошает ваш сад, ибо любовь венчает вас, но она распи-

нает вас, она растит вас, но она же и подрезает, она поднимается к вашей вершине и обнимает ваши нежные ветви, трепещущие в солнечных лучах, и она опускается к вашим корням, вросшим в землю, и сотрясает их. Как сноп пшеницы, она собирает вас вокруг себя, она обмолачивает вас, чтобы обнажить, она просеивает вас, чтобы освободить вас от шелухи, она размалывает до белизны, она месит вас, пока вы не станете мягкими, а потом ввергает вас своему святому огню, чтобы вы стали святым хлебом для святого Божьего причастия. Все это творит с вами любовь, дабы вы познали тайны своего сердца и через это познание стали частью сердца жизни. И если, убоившись, вы будете искать в любви только лишь покой и уладу, то лучше вам прикрыть наготу и покинуть гумно любви, уйти в мир, не знающий времени года, где вы будете смеяться, но не от души, плакать, но не всласть. Любовь дает лишь себя и берет лишь от себя, любовь ничем не владеет и не хочет, чтобы кто-нибудь владел ею, ибо любовь довольствуется любовью. Если ты любишь, не говори: Бог в моем сердце, скажи лучше: Я в сердце Божьем. И не думай, что ты можешь править путями любви, ибо если любовь сочтет тебя достойным, она будет направлять твой путь. Единственное желание любви – обрести саму себя. Но если ты любишь и не можешь отказаться от желаний, пусть твои желания будут таять и походить на текущий ручей, что напевает ночи свою песню. Познавать боль от бесконечной нежности, ранить себя собственным постижением любви, истекать кровью охотно и радостно, подниматься на заре с окрыленным сердцем, возносить благодарность за еще один день любви, отдыхать в полдень и предаваться размышлениям о любовном экстазе, возвращаться вечером домой с благодарностью и засыпать с молитвой за возлюбленного в сердце своем и песней хвалы на устах...”»

Иконография бесконечности

Прежде чем найти тот глубочайший смысл жизни, который всегда останется с нами во всех испытаниях, «надо отбросить то ложное, еще не зная истинного», — говорил один восточный мыслитель. Отбросить тот мир ложных смыслов, к которому привязано наше помраченное сознание. Сознание, для которого мир состоит из отдельных предметов, а целое и дух целого являются абстракцией. Сознание, приписывающее максимум бытия отдельному предмету, а не духу целого. Символом этой пропасти потери смысла может быть и бездна пространства и времени, которую я созерцал в молодости. Но может быть и тьма кромешная, то есть тьма внешняя, которую созерцали подвижники. Или распятие — оно ведь тоже ужасно, так или иначе — вводится тема смерти, ужасающая все живое; а с другой стороны, такие иконы, как «Богородица с младенцем», как умиротворенные лики святых. И вот что вы должны почувствовать, если вдумаетесь и согласитесь со мною: разрыва между иконами нет, они говорят одно и то же. И в распятии великого иконописца чувствуется не только ужас, но и полет над ним. Например, в Третьяковской галерее есть распятие кисти Дионисия, в котором вы как бы чувствуете не только миг распятия, но и миг воскресения. И распятый почти что слетает, взлетает с креста. И жены, пришедшие к Христу, одновременно переживают и ужас смерти, и радость воскресения. Вдумавшись в это, вы сможете понять поразительную, странную на первый взгляд мысль Рильке: «Прекрасное — это та часть ужасного, которую мы можем вместить». Эта фраза у него была написана в письме, но она связана с одним из стихотворений «Дуинских элегий», где есть такая строчка: «Каждый ангел ужасен». Вот эта мысль, что «каждый ангел ужасен», и потребовала объясне-

ния. Как правило, ангелов рисуют несколько сусально. Существует такое выражение, как «ангелочек». Это изображение, в сущности, уводит от действительно религиозного пути. В ликах ангелов великих иконописцев чувствуется грандиозная, опрокидывающая, в чем-то страшная мощь. Красота всякого высокого искусства, даже если оно не осознанно религиозно, есть вмещенная бесконечность, форма, в которой чувствуется дыхание бездны, дыхание бесформенности, которую эта форма уравнивала и преодолела. И это также необходимо на духовном пути, как и открытость бездне. Нужно не только мужество броситься в бездну, но нужна и вера, что раскроются крылья, что возможно парение. Эту веру и дает созерцание икон, то есть созерцание личного духа, раскрывшего крылья и парящего во вселенском духе.

Как это достигается в ликах, в позах, в глазах икон – предмет специально искусствоведческий. Но и не будучи искусствоведом, всякий, созерцающий иконы, это чувствует. Каким-то образом этого достигают и другие искусства, связанные так или иначе с культом. У меня осталось недавнее впечатление от витражей Шагала. Шагал, хотя и не принадлежал ни к какому христианскому вероисповеданию, выполнил заказ для Майнцского собора, в котором во время войны вылетели стекла. Он создал нечто волшебное. В этом соборе не менее десяти узких окон, они все заполнены не обычным стеклом, а витражами; впечатление остается такое, как будто это окошки в рай. И так в каждом большом искусстве, в настоящей глубокой музыке: глубина страдания и вырастающее из парения над страданием чувство ликования. По-своему этого достигает искусство других культурных кругов, скажем, на Дальнем Востоке известны выполненные особым образом метафизические пейзажи. Я бы назвал эти пейзажи – иконы тумана. Там образы людей играют незначительную роль. Но силой, уравнивающей бездну, является первый попавшийся образ: дерево, скала и т.д. Вырастая из тумана или из белого незаполненного ничем листа, они дают для равновесия формы бесформенности рождение прекрасного образа из хаоса и бездны.

Всякое искусство, так или иначе, втягивает нас в опыт, лично нами не пережитой, но дает нам как бы пережить его. Это черты великого искусства. Мы не убивали старушку, но мы вместе с Раскольниковым переживаем его опыт. Мы не убивали короля, чтобы захватить трон, но мы вместе с Макбетом испытываем то, что чувствует, в конце концов, человек, который захватил трон и по-

терял душу. Точно так же высокое религиозное искусство дает нам пережить святость. Мы не святые, но вглядываясь, глубоко вглядываясь, вслушиваясь – ведь это музыка – в религиозное искусство, мы чувствуем прикосновение святости, мы непосредственно ее переживаем, так же, как другие искусства заставляют нас пережить ужас, о котором я говорил.

Искусство дает нам возможность испытать вкус того, что мы в жизни еще не испытали. Может быть, это когда-нибудь будет дано, может нет, но благодаря искусству мы чувствуем... Известно, что Франциск Ассизский так долго созерцал распятие, что у него появились язвы в ладонях, там, где художники рисуют «ладонь, пробитую гвоздем». Ученые установили, что распятие совершалось совершенно иначе: гвоздь вбивали не в ладонь, а немного выше запястья. В ладони слишком слабые кости, все бы разорвалось, и человек бы упал. Так что распинали, пробивая руку выше запястья, а рисовали пробитую ладонь. Такова сила образа, так можно вжиться в образ, что Франциск Ассизский приобрел язвы именно так, как рисовали на картинах. И не один он. После того как это случилось с ним, по данным статистики, приблизительно человек сорок в каждый век, в основном женщины, но и мужчины тоже, досматривались до стигматов, то есть до язв на ладонях. Это непосредственный пример силы переживания через искусство того духа, который художник созерцал, создавая свою икону, свою картину: и опыт распятия, и опыт воскресения, и опыт падения в ужас, и опыт парения над ужасом.

Есть такая сказка прекрасного современного немецкого сказочника Михаэля Энде. Сюжет сказки таков: человек живет в рушащемся мире, в сказке – это некий вращающийся диск, а на нем – карликовые игрушечные города, реки и т. д. И человек очень уютно устроился, он окружен куполом со звездами, солнцем и луной, – и вдруг этот мир начинает трещать и рушиться. И в трещину человек видит фигуру, в ней можно угадывать Христа, который говорит ему: «Иди сюда!». Человек боится шагнуть в пустоту, фигура держится ни на чем. Человек отвечает: «Если я шагну, я упаду». И из бездны говорят ему: «Учись падать и держаться ни на чем». Вот это и есть то, что дает совершенно незыблемый смысл жизни: чувствовать бесконечность и не теряться в ней.

Разбирая творчество Рильке, З.А. Миркина в работе «Невидимый собор» писала: «Что это такое, религиозное чувство жизни? Утешение, умиротворенность или безутешность и непримире-

мость? Принятие мира или отталкивание от него? Обретение общего языка со всем миром или утрата всякого понимания? Чувство, что находишься под защитой чего-то огромного, бесконечно большего, чем ты сам, или чувство полной незащитности, совершенного одиночества перед лицом этого огромного, непомерного, чувство совершенной оставленности на себя самого?»

В том-то и дело, что религиозное чувство включает в себя все вышеперечисленное и не сводится ни к одному, ни к чему – вырванному из переплетения и обособленному. Оно и утешает, и ужасает. Вызывает восторг, ликование и одновременно великую боль.

Оно «То... Громадное» являлось и как бесконечно прекрасное, и как бесконечно ужасное, в зависимости от того, как и насколько его могло вместить сердце (это речь идет о переживаниях рассказчика в «Записках Мальте Лауридса Бригге»). Само же оно было одним и тем же. И никак не называлось, ибо не вмещалось в слова. Уж во что Оно точно не вмещалось, так это в слова.

Слов нет, вечных слов, соответствующих Его вечности. Все слова вьются вокруг Него, как бабочки вокруг огня, никогда не становясь этим огнем, но поминутно сгорая в нем – и появляясь снова и снова.

Оно никак не называется. Только Оно и То. И сердце Его узнает. Вот и все. Из этого не следует, что слова ничего не выражают, но выражают именно кружением вокруг того, что до конца ни одно слово не высказывает. Выражают в паузе между звуками.

«Существо, к которому подступило Бесконечное, призвано к иному бытию. Оно должно обрести новое, расширенное сознание, сознание, для которого нет ничего внешнего. Сознание это причастно всему миру и всю бесконечность ощущает своей собственной бесконечностью. Оно уже ничему не может себя противопоставить, ибо для него уже нет другого. Нет отдельных существований. Существование едино».

Большое искусство, что бы ни было его формальным предметом, метафизический пейзаж на Дальнем Востоке или лик в христианской иконе, передает это чувство единства через отдельное. Оно передает все целое, и это – сущность прекрасного, в отличие от красоты. Красивость – это декорация, которая закрывает бездну. Бездны в красивости нет, есть только маскировка, есть только успокаивающий голос, что ничего ужасного не существует, а если существует – забудь о нем. Подлинная красота содержит в себе ощущение бездны, из которой она родилась. Даже если ее

сюжетом будет сюжет языческий. Например, в картине Джорджоне «Спящая Венера» больше, на мой взгляд, святости, чем во многих посредственных, фальшивых, в сущности, ликах, похожих внешне на подлинную икону, но по существу опошляющих ее. Такого опошления религиозного творчества сейчас полно, потому что это модно. И рисуют пустые лица, фальшиво возвышенные; лица с косметикой возвышенности. По отношению к этому искусству любое грубое неприкрашенное лицо подлиннее, потому что на нем нет косметики возвышенности. И когда покойный А.В. Мень говорил о том, что молитва художника – это его картина, то он имел в виду, конечно, художника, который не притворяется, а постоянно чувствует огромность своей задачи.

Итак, первое, что дает нам большое искусство, которое стихийно религиозно, даже когда не думает об этом, – чувство, что дух есть, что дух реален. И не только это оно дает. Собственно религиозное искусство большой традиции, не только христианской, но в нашей культуре, в основном, христианское искусство, дает ключ к тому, что на языке церкви называется различением духов. В чем тут смысл? Он очень важен. Дело в том, что мы слышим разговоры о духовности без ясного понимания, что это такое. Духовное не есть собственность человека. Человек может быть некоторым окном, дверью, отверстием, через которое чувствуется присутствие духа, вселенского духа. Духовный человек – это человек, освободившийся от самости, от тщеславия, от прочих пороков; не на сто процентов, но в достаточной мере он стал прозрачным, через него просвечивает течение духа. Но вот вопрос, какого именно? Всегда ли это чистый дух, светлый дух? Практически мы видим, что некоторые люди, прозрачные для духа, несут в себе темные заряды. Духовный человек – это медиум. Он воспринимает какой-то незримый духовный свет, это приемник, настроенный на восприятие духовных волн, но опять-таки каких?

Чтобы было ясно, воспользуемся образом из индийского круга. Чистый дух, свет духовный там передается образом пламени без дыма. Но возможно и пламя, которое коптит, которое испускает облака темного дыма. Обратимся еще раз к «Тибетской книге мертвых», о которой шла речь в предыдущих лекциях.

Какой бы ни был этот загробный мир, насколько описанное соответствует действительности, судить мы не можем (мы с вами еще живы и в посмертии не были), но образы «Книги мертвых» выражают то, что происходит в живой жизни. Нас часто увлекают

болотные огоньки, и сплошь и рядом пугает чистый свет. Можно представить себе, что некий источник, сам по себе беспорочный, зажигает разные свечки: одна свечка горит чистым огнем, другая чадит. А иногда то горит чисто, а то начинает чадить. Одна из форм духовного чада — присвоение света как бы себе в собственность. Это известный случай с Люцифером, вообразившим, что он не просто носитель Божьего света, но и сам его окончательный источник. Это грех гордыни. Другая форма чада — то, что я описал лет двадцать назад как «пена на губах Ангела». «Дьявол начинается с пены на губах Ангела, вступившего в бой за святое и правое дело. И так до Геенны Огненной и Колымы. Все, что из плоти, рассыпается в прах: и люди, и системы, — но вечен дух ненависти в борьбе за правое дело». Начинается с увлечения правым делом, потом дух ненависти приводит к тому, что последствия этой прекрасной идеи становятся черными. Но, вероятно, есть и другие формы духовного чада. Но мне только эти врезались в сознание. Г.П. Федотов в сороковых годах заметил тревожное явление культа святых: «Популярными становятся святые воины, которые могут стать покровителями гражданской войны». Таким образом, он заранее предвидел нынешнее использование образа Георгия Победоносца в качестве боевого символа не слишком почтенного общества. Это не относится к хорошим иконам Георгия Победоносца, которые передают нам нечто иное: способность сохранить отрешенность чистого духа даже в битве. Но при массовом тиражировании эта отрешенность чистого духа стирается. Остается образ драки, который побуждает к новым дракам. И когда я читаю у Солоухина, что его любимой святой — Георгий Победоносец, я вспоминаю предостережение Федотова.

Таким образом, хорошая икона, хорошее религиозное искусство не только дает нам возможность дерзнуть, поверить в свои силы, в способность парить, но и дает некое направление, ведущее к вечному свету, а не к вечной тьме. Человек, способный к полету, часто не имеет этой ориентации. Достоевский замечательно изобразил это в образе Ставрогина, который горел великим даром духовного полета, но его соблазнила возможность самостоятельно выбирать: «хочу — лечу к свету, хочу — лечу во тьму». И вот своеволие Ставрогина приводит его, в конце концов, к гибели. Он утрачивает способность желать, все становится равным для него в своей пустоте. Ибо подлинный источник духовной и творческой силы только в свете, а не в том чаде, который дают плохие свечи.

Это внутреннее различие не совпадает с внешним различием церковности и нецерковности. Еще Августин говорил: «Не все, принадлежащие к зримой церкви, принадлежат к церкви незримой, и не все, принадлежащие к незримой церкви, принадлежат к церкви зримой». Мне не раз приходилось в книгах современных западных ученых, посвященных нехристианским религиям, встречать отголоски дискуссий богословов, склонных признать, что возможна не только праведность, но и святость в незримой церкви. Скажем, это обсуждалось относительно ал Халладжа, ал Хамдани, Догэна и других мусульманских и буддийских подвижников. Незримая церковь определяется словами Христа: «Будете молиться не на горе и не в храме, но в духе и истине». И «там, где двое или трое соберутся во имя Мое, там и Я с вами».

Исторически оказалось необходимым создать нечто зримое. Я не хочу унижить дело апостола Павла, без которого церкви, как исторической реальности, наверное, не было бы. Но надо сознавать, что это только приспособление призывов Христа к грешной человеческой природе, и что все-таки Церковь Христа, Церковь незримая, не совсем совпадает с церковью Павла. Это опять-таки в последнее время осознается западным богословием. Там есть концепция трех крещений, то есть существует, конечно, крещение, как установила церковь: крещение водой; но есть и крещение стремлением. Признается, что человек может быть внутренне крещен, без формального акта крещения, если душа его устремилась к Христу, к свету. А также третье крещение – это крещение своей пролитой кровью: младенцы, истребленные Иродом – признаются крещенными, хотя никто их не крестил. Впечатление, которое дает религиозное искусство: глубокое созерцание иконы, слушание, будет ли это месса Баха или старинные русские распевы XV–XVI веков, – дает нечто вроде второго крещения – крещения стремлением.

Мои любимые иконы – рублёвские. Это – его «Троица», это его «Апостол Павел»; это его «Спас», особенно «Спас». И я посвятил ему несколько страниц своей книги «Сны земли», которая существует не только в парижском издании. Я хорошо знаю, что евангельский Иисус никак не мог походить на рублёвского «Спаса», очень русского, почти монгольского по складу лица. Почему этот лик, именно он из тысячи других стал мне так близок? От черт лица я скорей отвлекаюсь, смотрю сквозь них и вижу там, внутри, настоящего Христа, даже может быть настолько настоящего, что не остается в нем ничего исторического. Во всех образах мне как-то

больше бросается в глаза художник, традиция, школа, а в этом — только Христос. Можно было бы предположить, что здесь расовая близость, но ее нет (я принадлежу к другому расовому типу), и все-таки никакой ограниченности в «Спасе» я не вижу. Скорее вижу всемирную отзывчивость, как будто умер Андрей Рублёв и воскрес на доске Спасом. Обаяние всемирной отзывчивости есть, однако, и в вершинах русской послепетровской культуры, там она даже яснее, положительнее выражена, в «Спасе» она — глухим намеком. Неповторимо в нем другое — соединение силы, особенно в могучей шее, и бесконечной мягкости взгляда, почти материнской нежности: силы земли и крепости духа. Быть может, это очень личное предпочтение, связанное с какой-то особенностью характера, но то же самое меня захватывает в природе. Во всем этом я вижу один общий строй, подобный строю самой большой душевной глубины. Как оно описано в Евангелии от Фомы: «Когда вы из двух сделаете одно, и внешнее как внутреннее, и мужское как женское, чтобы не было ни мужского, ни женского, тогда войдете в Царство». Критики могут сказать, что такое ставшее плотью существо неестественно, ни мужчина, ни женщина. Но, по-видимому, на самом глубоком уровне, более глубоком, чем уровень гуманизма, такое единство силы и покоя, мужества и нежности, естественно. И в рублёвском «Спасе» оно есть. Может быть, это единство, найденное в форме и краске, трудно выразить иначе, в слове, но в «Спасе» оно выражено и в «Троице» выражено.

Есть бесконечное количество примеров святости, но все они сводятся к двум типам: библейскому — пророк и буддийскому — архат-бодхисатва. Я здесь не буду разбирать и не стану углубляться в причины, по которым в истории еврейского народа сильнее всего выразился один тип святости, а в истории индийского — другой. Я буду рассматривать пророков и бодхисатв вне всяких географических и исторических рамок, как типы, коренящиеся в самом первом столкновении вечности со временем, с любым временем. Бодхисатва оставляет время таким, какое оно есть и показывает, что в любое время можно жить в глубочайшей тишине и свете. Пророк пытается внести частицу вечной правды в жизнь общества. При этом сталкивается со злом, разгорается священным гневом, его гонят, иногда побивают камнями, а иногда он побеждает и кладет начало новым царствам. Бодхисатва никогда не гневается, не основывает никаких царств. Царство его не от мира сего. Очень легко знать только одного из них и не знать другого. Можно поста-

вить пророка и ботхисатву рядом и дать выбор: или тот, или другой. Можно их разместить иерархически. Тогда получим ветхозаветную и новозаветную святость, или, как в исламе, наоборот – последнего пророка и его неправильно истолкованных предшественников. В обоих случаях иерархия кажется поддержанной историей, и позднее устраняет прежнее, минувшее. Я думаю, что все то ложно; разделение на пророка и ботхисатву – обман нашего профанического зрения. Перенос привычек туда, где они только сбивают с толку. Отделенные друг от друга, пророк и ботхисатва, оба отдаляются от истины. Пророк, отдавшийся своему жару, как Мухаммед, может выбивать клин клином, побеждать зло злом. И постепенно создает новое зло, и незаметно переходит предел, за которым пророческий гнев перестает быть священным гневом и становится совсем несвятой злобой. Новозаветная кротость может оправдывать терпимость к таким мерзостям, от которых земля содрогается, и в результате смешивается с раболепием жрецов перед деспотом. Я вижу пророка и ботхисатву, вопреки исторической очевидности, совсем иначе – как одно и то же, как разные повороты одного существа. Ботхисатва – ответ на космическое зло, которое человеку невозможно устранить, можно только понять и освятить изнутри. Пророк – ответ на историческое зло, не на неизбежную смерть, а на несправедливость, с которой можно и нужно бороться, когда она становится невыносимой, и до тех пор, пока она не войдет в берега. Тут не два лица, а два ответа одного внутренне цельного существа. Я вижу, как пророк, перемещенный в Эдемский сад, или при полном погружении в Бога, перестает быть пророком и исчезает в ботхисатве. Таким мне кажется пророк Исайя, из библейских пророков. И вижу, как ботхисатва, столкнувшись с мерзостями жизни, бичует их, как Христос торгующих в храме. И все это вместе, в нераздельном единстве, я вижу в рублёвском «Спасе».

Наверное, больше всего я думал о рублёвской «Троице». Именно созерцая «Троицу», я понял некое внутреннее движение, на самом высоком уровне святости, понял жизнь святых, казалось бы, парящих над всем тем, что составляет различие в нашей профанической жизни. Существуют, как известно, варианты живописного изображения «Троицы». Самый простой способ: изобразить старика с белой бородой, мужчину с черной бородой и голубка, символизирующего Святой Дух. У очень талантливых художников, например у Эль Греко, этот сюжет наделяется каким-то смыслом. Но, как правило, реплики этого сюжета не производят глубокого

впечатления. Совершенно ясно, кто есть кто. Вот старик с белой бородой – это Бог Отец, мужчина с черной бородой – Бог Сын, а голубь – Святой Дух. Но непосредственного отпечатка какой-то иной божественной жизни этот сюжет не дает. Напротив, сюжет троицы ветхозаветной, который каноничен для православной иконы (первый сюжет распространен больше на Западе, оттуда иногда доходили в Россию), этот сюжет, идущий из Византии, изображает нам трех ангелов, ни один из которых не есть непосредственно ни Отец, ни Сын, ни Святой Дух. Сюжет взят из Ветхого Завета: три ангела пришли к Аврааму и Сарре и оповестили их о том, что у них родится сын.

По-видимому, в предыстории этого сюжета лежит буддийская троица, которая сложилась как образ еще в то время, когда христиане ничего не рисовали. В течение первых пяти веков действовал запрет: «Не сотвори себе кумира», поэтому христианская икона появилась довольно поздно, после пятого века. Буддийская же сложилась на уровне Рождества Христова, и, как показывают исследования, эти сюжеты зашли в Средиземноморье через посредство манихеев. Манихеи почитали и Христа, и Будду. И картинки, заимствованные из буддийской иконографии, были в манихейских книгах.

Можно предположить, что сам сюжет трех зримых существ, которые становятся символами чего-то незримого, пришел оттуда, но он был библиизирован, и обычно, кроме трех ангелов, рисуют еще Авраама и Сарру, подносящих хлебы, угощающих ангелов. Сюжет был прочно внедрен в библейский контекст.

Что сделал Андрей Рублёв? Это дерзость великого художника. Он отбросил все ненужное. Для России XV века стремления не быть спутанным с чем-то буддийским не существовало, не было этого в России; но как художник он почувствовал: мелкие фигурки, обслуживающие ангелов, не нужны, и дал образ поразительной внутренней жизни, изобразил трех ангелов без всей этой окружающей внешней суеты. И вот при огромном впечатлении, которое «Троица» производит, трудно сказать, кто есть кто. Об этом был задан вопрос от имени Иоанна IV Стоглавому собору: который ангел есть Христос и которого надо рисовать не просто в нимбе, а в нимбе с перекрестием, как на иконах обычно отличают Христа от святых? Вопрос содержал в себе богословскую нелепость и даже кошунство. Дело в том, что нимб с перекрестием – это превосходство чести, воздаваемое Христу сравнительно со святым. Но ипостаси равно-

честны. И никакое христианское богословие не ставит Христа выше Бога Отца. Если нарисовать Христа с перекрестием, отделив его от других, то этим Христос ставится выше Отца и Святого Духа, что с точки зрения православия чудовищное кощунство. Но уровень богословия тогда был таким, что этого не заметили. И Стоглавый собор принял постановление, что писать с перекрестием надо среднего ангела. Таким образом, Христос был посажен выше Отца, что, даже не говоря о перекрестии, противоречит всем церковным представлениям.

Почему могла произойти такая нелепость? К сожалению, в конце XV века последователи Иосифа Волоцкого победили последователей Нила Сорского, заволжских старцев, которые продолжали традиции высокой духовности. И, судя по писаниям Нила Сорского, стояли на самой большой высоте христианских подвижников. И победа бездуховной традиции Иосифа Волоцкого привела к падению богословской культуры. Об этом хорошо писал Г. П. Федотов в книге «Святые Древней Руси». Итак, в XVI веке не поняли, что воздавать Сыну превосходство чести над другими ипостасями нелепо. Один из искусствоведов, профессор Лазарев, говорит, что средний ангел похож на Христа, которого писал Андрей Рублёв, — то есть до «Спаса». Но если говорить о сходстве, то это не аргумент: на кого вообще можно походить? Бога не видел никогда и никто, Святой Дух тоже принципиально не изобразим. Поэтому походить ангелы могли только на Христа.

Если рассуждать о сходстве, то ангелы, прежде всего, похожи друг на друга. Можно понять их как три состояния одного обожённого существа. Это один из классических примеров, когда художник мыслит кистью о тех предметах, о которых трудно выразиться словами. Наиболее ясен духом (конечно, этого нельзя доказать) средний ангел. Он представляет собой совершенную тишину созерцания. В ангеле слева от нас (на иконе он одесную, справа) чувствуется решимость, волевое начало. Представьте себе подвижника, безмолвствующего долгое время (это связано с конкретной культурой, культурой безмолвия) и почувствовавшего в себе силу пойти к людям и огнем проповеди нести им Истину. Но всякое действие себя истощает, приводит к тому, что называется кенозис — истощение. И в правом ангеле (на иконе — левом), прильнувшем к среднему, есть обратное движение вглубь, к созерцанию, вглубь самого себя, чтобы снова обрести ту ясность духа, без которой всякая деятельность может оказаться бесплодной и даже в чем-то вредной. Это

то внутреннее движение, которое отличает обоженное существо от нас. Мы обычно увлекаемся страстями, связанными с действиями, даже если это не физическое действие, а, скажем, полемика. А это уже выход за рамки поставленной цели.

В «Троице» Рублёва есть внутреннее движение совершенного существа, которое никогда не доходит до помрачения страстями, а только слегка затуманивается и тотчас возвращается к чистоте созерцания. С этой точки зрения средний ангел наиболее ясен. Левый и правый чуть-чуть затуманены. А если же говорить о том, на что каждый из них намекает в Символе Веры, то, во-первых, в Символе Веры сохраняется некое легкое неравноправие Отца и Сына. Святой Дух истекает от Отца. Это особенно четко выражено в православном Символе Веры, в католическом – и от Сына тоже. Но все-таки, *filioque* не обозначает, что прямо от Сына, скорее, через Сына. Кроме того, сказано, что Христос будет сидеть одесную Отца, то есть справа (для нас – слева). Итак, отсюда следует, что Бог Отец – в центре, и Иисус слева (на иконе – справа), а ушедший в себя правый ангел символизирует собой Дух, чистую духовность. Но дело в том, что каждый из этих ангелов несет в себе возможность другого смысла. Среднему ангелу не хватает некоторых качеств Отца, в нем нет грозной творческой мощи. Это Отец, но чисто евангельский, который простил блудного сына, который принимает и обнимает его. А какие-то качества библейского Отца видны в левом ангеле. В нем чувствуется творческая сила Отца. И если же представить себе Христа, то он в какой-то степени распределен, его сущность распределена между тремя ангелами. Они все могут быть мыслимы как три состояния души одного Христа. Это создает постоянную текучесть смысла. Это и передает то, что выражено словом «ипостась». Ведь ипостась – это не просто кусочек чего-то, это постоянный переход. Трехипостасность Бога не означает, что Бог состоит из трех разных существ. Бог – это не три разные существа, это Единое в трех лицах. И многозначность каждого ангела в Ветхозаветной Троице дает почувствовать Единое. Каждый из них есть все целое, каждый из них есть один из поворотов этого единого смысла.

Если мы теперь от «Троицы» перейдем к «Спасу», то это же внутреннее движение мы увидим и в «Спасе». «Спас», по-моему, сильнее с художественной точки зрения, отчасти потому, что это неиспорченная реставраторами вещь. Эта икона была снята с иконостаса и лежала как доска на бочке с капустой, благодаря этому сохранилась, и был отреставрирован подлинный Рублёв. Тогда как

«Троица» постоянно почиталась, портилась от копоти и других воздействий. И хотя очертания ее остались, но цветовая гамма пострадала и была восстановлена очень талантливым реставратором, но все-таки на уровне своего понимания; а между тем тут какие-то незначительные нюансы много дают. Именно, господство полутонов, отсутствие жестких рамок, внутренняя текучесть – чрезвычайно важны. Поэтому вот эта внутренняя текучесть в «Спасе» еще лучше выражена.

Как и всякое искусство, иконопись предполагает активное участие зрителя, и конечно, это искусство открыто индивидуальному восприятию. Можно противопоставить жесткой логике логику текучую. Искусство противоречит жесткой логике, где А равняется А или А не равняется В, где не может быть третьего: или А, или В, – а третьего не дано. Когда мы подходим к искусству с точки зрения такой жесткой логики, мы его разрушаем. И в этом, кстати, тяжелая сторона школьного преподавания, потому что учитель со своей привычкой ясно донести что-то до ученика разрушает эту текучесть смысла художественного образа. Но в спорах о природе Христа, об ипостасях Троицы были сформулированы совершенно новые категории, которые можно назвать категориями текучей логики. Это единосущность, равночестность, неслиянность и нераздельность. Единосущность Сына Отцу обозначает, что они суть разные, но в то же время – одно. Равночестность трех ипостасей опять-таки означает, что они, хотя и разные, – как бы равные аспекты одного высшего единства. Наконец, в спорах о двух природах Христа, божественной и человеческой, были выдвинуты еще две категории: неслиянность и нераздельность. Спор был о том, как во Христе соединяются божеское и человеческое. И патриарх Несторий дал такое толкование, что Христос – и Бог, и человек одновременно. Но как Бог он никогда не мог быть рожден (Бог вечен); поэтому Марию следует назвать не Богородицей, а Христородицей. Это очень логично, но с точки зрения жесткой логики. При этом божеское и человеческое оказались в Христе разделенными; как масло и вода, они существуют, не смешиваясь: одно рождается, другое не рождается. Личность Христа была расколота на две разные природы. И после долгих споров учение Нестория было осуждено. Его придерживаются сейчас ассирийцы (некоторые из них живут в Москве) и некоторые сирийцы. А Вселенская церковь приняла догмат, согласно которому Христос вполне Бог и вполне человек, и обе природы, божественная и человеческая, соединены в нем неслиянно и нераз-

дельно. Что с точки зрения жесткой логики неправильно, но что дает возможность понять единство личности.

Все эти категории чрезвычайно важны для самопознания. Невозможно самого себя познать в рамках жесткой логики. Человеческая личность имеет множество аспектов, составляющих единую сущность, неслиянно и нераздельно единство личности. В познании божественной личности византийские богословы познали человеческую личность вообще. Это огромной важности духовное достижение, которое до сих пор не вполне оценено, но я думаю, что культура его оценит, и наше понимание самого себя от этого вырастет. Но это понимание самого себя неотделимо от понимания Высшего, назовем ли мы это Богом, Божественным, как угодно. Так как в глубине каждого из нас живет это дыхание целого, то невозможно сохранить самого себя, невозможно постичь самого себя, если мы одновременно в какой-то степени не познаем высшую, божественную тайну мира. Это, несомненно, связано с тем, что у каждого из нас может быть разное представление о Боге. Я закончу словами Рильке: «Неужели возможно существование людей, думающих, что слово Бог имеет одинаковое представление для всех? Посмотрите на двух мальчиков. Один из них приобретает перочинный нож, другой в тот же день покупает точно такой же, неделю спустя они показывают их друг другу. И оказывается, что ножи сильно отличаются друг от друга. До того различны были изменения, вызванные в них различным обращением. “Да, – может возразить вам мать одного из школьников, – так будет, если вы сочтете необходимым сейчас же пустить ножи в обиход”. Вот как. Неужели можно предположить, что, имея своего Бога, можно не пускать его в обиход?» Так писал Рильке в «Записках Мальте Лауридса Бригге», цитирую по изданию 1913 года, есть и новое.

Вопрос. О законе тождеств.

Ответ. Смысл этой формулы имеет определенные границы. Нет ни одной концепции, которая годилась бы во всех случаях жизни. Формула $A=A$ приводила в восторг теоретиков акмеизма. Это был протест акмеизма против тумана, напущенного символистами. Однако тот же Мандельштам писал:

Образ твой, мучительный и зыбкий,
Я не мог в тумане осязать.
Господи, сказал я по ошибке,
Сам того не думая сказать...

Попробуйте это уложить в формулу $A=A$. Формула эта вдохновляет акмеистов при попытке писать ясно и четко о предметах, границы которых совершенно очевидны. Но если сделать шаг в глубину, границы предметов стираются.

Она еще не родилась.

Она и музыка, и слово...

Попробуем описать это формулой и выйдет: A не равно A , равно B .

Вопрос. О духовности науки.

Ответ. Представление о духовности науки справедливо в той мере, в какой наука выступает как мышление о мире в целом, как философия. Однако наука в большей степени, чем искусство, допускает дифференциацию, и когда наука решает частную проблему, она не духовна. Когда крупные ученые думали о Вселенной, то оказалось, что они думали о Вселенной философски и религиозно, но это – не качество среднего лаборанта. Именно дифференциация науки позволяет ей отойти от Единого Духа. Поэтому с развитием науки возникает опасность бездуховности. Бездуховность нашего времени связана с расцветом отдельных наук с потерей универсума. Мышление о Целом не может не быть духовным. Ибо постичь Целое можно только в духе, тогда как частное мышление уводит от этого в сторону. Это – опасность цивилизации, которую нельзя устранить. И на каждом следующем витке истории труднее становится задача восстанавливать целостное видение мира. У бушменов, австралийцев более целостное видение мира, чем у среднего цивилизованного человека. У них целостная картина мира, как у ребенка. Ребенок не перегружен интеллектуально, он целостно видит мир. Но оставаться ребенком нельзя. Все труднее восстанавливать целостность, живя в лоне глубоко дифференцированной культуры.

Вопрос. Об отношении религии и искусства.

Ответ. Во всякой большой религии есть искусство. Может не быть изобразительного искусства, оно в полемике с язычеством, запрещено в иудаизме, в исламе. Но смешно сказать, что там нет искусства: многие книги Библии – это искусство. В исламе нет изобразительного искусства, но есть архитектура как «застывшая музыка», есть напевы, и огромную роль играет поэзия. В мусульманском мистицизме поэзия играет большую роль, чем в христианском мистицизме, именно из потребности компенсировать недостаток

зрительных образов. Ни одна великая религиозная традиция не обходится без связи с искусством, я не представляю великой религии, которая не создала бы великих памятников искусства. Поэзия, искусство создают образы, которые несут в себе веяния Святого Духа, которые стихийно религиозны даже в том случае, когда художник не ставил себе религиозных целей. Религия в попытках высказать свою тайну, найти язык, трогающий сердце, захватывающий сердце, а не только ум, не может обойтись без поэзии. Но Десять заповедей – не поэзия, и «Гаврилиада» – не религия. Можно говорить о поэзии и религии как об аспектах единой духовности, но в чем-то и разных.

Вопрос. Ваше отношение к фильму Тарковского «Андрей Рублёв»?

Ответ. Я не удовлетворен изображением Рублёва. В этом фильме, на мой взгляд, удались три новеллы: «Набег», «Молчание», «Колокол». Вот в последней новелле стихийно сформировался герой, который молодому Тарковскому был по зубам. Этот юноша – создатель колокола – у него изображен очень убедительно. Что касается Рублёва, то замечателен интерес Тарковского к святости и к образу святого, но в этом фильме он не подошел к решению задачи. Ближе к этому он в «Сталкере», где изображен человек подлинной религиозности, своего рода юродивый, человек, тоскующий по чему-то вечному и не способный обойтись без поиска. Сталкер – метафора духовного поиска, пренебрегающего опасностями. В «Ностальгии» есть глубокие религиозные прозрения, а в «Андрее Рублёве» – религиозность внешняя, тематическая.

* * *

О, как же я хочу,
Нечуемый никем,
Лететь вослед лучу,
Где нет меня совсем.

(О. Мандельштам)

Оглавление

Лекция первая. Религия и идеология	7
Лекция вторая. Метафорика духовного опыта	25
Лекция третья. Искусство и становление личности	46
Лекция четвертая*. Подлинная красота	65
Лекция пятая. Стихийное в искусстве	88
Лекция шестая. Свобода и любовь	96
Лекция седьмая*. Метафорика любви	103
Лекция восьмая. Иконография бесконечности	118

Книги, подготовленные Центром гуманитарных
научно-информационных исследований ИНИОН РАН

Руководитель Центра **Л.В. Скворцов**
Главный редактор и автор проектов **С.Я. Левит**

Серия «Лики культуры»

Буркхардт Я.

Культура Возрождения в Италии / Пер. с нем. М.: Юристъ,
1996, 591 с. – (Серия «Лики культуры»).

Вебер М.

Избранное. Образ общества / Пер. с нем. – Сост.
С.Я. Левит. – М.: Юрист, 1994. 704 с. – «Серия «Лики культуры».

Виндельбанд В.

Избранное: Дух и история. Пер. с нем. – Сост. С.Я. Левит. –
М.: Юрист, 1995, 687 с. – (Серия «Лики культуры»).

Зиммель Г.

Избранное. Том 1. Философия культуры. – Сост. С.Я. Левит,
Л.В. Скворцов. – М.: Юрист, 1996. 671 с. – (Серия «Лики культуры»)

Зиммель Г.

Избранное. Том 2. Созерцание жизни. Пер. с нем. – Сост.
С.Я. Левит, Л.В. Скворцов. – М.: Юрист, 1996. 607 с. – (Серия
«Лики культуры»).

Кассирер Э.

Избранное. Опыт о человеке. – Сост. С.Я. Левит. – М.:
Гардарика, 1998. – 784 с. (Серия «Лики культуры»).

Культурология. XX век: Антология. – Сост. С.Я. Левит. –
М.: Юрист, 1995. 703 с. – (Серия «Лики культуры»).

Лики культуры: Альманах. Том I. – Сост. С.Я. Левит. М.:
Юрист, 1995. 527 с. – (Серия «Лики культуры»).

Манхейм К.

Диагноз нашего времени / Пер. с нем. и англ. – Сост.
С.Я. Левит. – М.: Юрист, 1994. 700 с. – (Серия «Лики культуры»).

Опыт тысячелетия. Средние века и эпоха Возрождения:
Быт, нравы, идеалы. – Сост. И.А. Дворецкая, О.Ф. Кудрявцев,
М.А. Тимофеев. – М.: Юристъ, 1996. 575 с. – (Серия «Лики
культуры»).

Померанц Г.

Выход из транса. М.: Юрист, 1995. 575 с. – (Серия «Лики
культуры»).

Психоанализ и культура: Избранные труды Карен Хорни и Эриха Фромма / Пер. с англ. – Сост. А.М. Руткевич. – М.: Юрист, 1995. 623 с. – (Серия «Лики культуры»).

Тиллих П.

Избранное: Теология культуры. Пер. с англ.; Сост. С.Я. Левит, С.В. Лёзов. – М.: Юрист, 1995, 479 с. (Серия «Лики культуры»).

Трёльч Э.

Историзм и его проблемы. Логическая проблема философии истории / Пер. с нем. – М.: Юрист, 1994. 719 с. – (Серия «Лики культуры»).

Христос и культура. Избранные труды Ричарда Нибура и Райнхольда Нибура / Пер. с англ. – Сост. П.С. Гуревич, С.Я. Левит. – М.: Юрист, 1996. 575 с. – (Серия «Лики культуры»).

Серия «Summa culturologiae»

Культурология. Энциклопедия. В 2-х т. Том 1 / Главный редактор и автор проекта С.Я. Левит. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2007. – 1392 с. (Серия «Summa culturologiae»).

Культурология. Энциклопедия. В 2-х т. Том 2 / Главный редактор и автор проекта С.Я. Левит. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2007. – 1184 с. (Серия «Summa culturologiae»).

Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века / Под ред. В.В. Бычкова. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2003. – 607 с. (Серия «Summa culturologiae»).

Портреты историков: Время и судьбы. В 2 т. Том 1. Отечественная история. – Сост. Г.Н. Севостьянов, Л.Т. Мильская. – Москва–Иерусалим: Университетская книга, Gesharim, 2000. 432 с. – (Summa culturologiae»).

Портреты историков: Время и судьба. В 2 т. Том 2. Всеобщая история. – Сост. Г.Н. Севостьянов, Л.Т. Мильская. – Москва–Иерусалим: Университетская книга, Gesharim, 2000. 464 с. – (Summa culturologiae»).

Словарь персонажей русской литературы: Вторая половина XVIII–XIX в. – Сост. Г.А. Гудимова. – М. – СПб.: Университетская книга, 2000. 362 с. – (Серия «Summa culturologiae»).

Словарь средневековой культуры / Под ред. А.Я. Гуревича. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2003. – 632 с. (Серия «Summa culturologiae»).

Словарь средневековой культуры / Под ред. А.Я. Гуревича. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2007. – 624 с. (Серия «Summa culturologiae»).

* * *

Культурология XX век. Словарь. Главный редактор, составитель и автор проекта С.Я. Левит. – СПб.: Университетская книга, 1997. – 640 с.

Культурология. XX. Энциклопедия. Т. 1. Главный редактор и автор проекта С.Я. Левит. – СПб.: Университетская книга, 1998. – 447 с.

Культурология. XX век. Энциклопедия. Т. 2. Главный редактор, составитель и автор проекта С.А. Левит. – СПб.: Университетская книга, 1998. – 447 с.

Лапланш Ж., Понталис Ж.-Б.

Словарь по психоанализу / Пер. с франц. и науч. ред. Н.С. Автономовой. 2-е изд., перераб. и доп. СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2010. – 751 с.

Серия «Книга света»

Адорно Т.

Избранное: Социология музыки. Пер. с нем. – Сост. С.Я. Левит, С.Ю. Хурумов. – М.; СПб.: Университетская книга, 1998. 445 с. – (Серия «Книга света»).

Адорно Т.

Избранное. Социология музыки. Пер. с нем. – Сост. С.Я. Левит, С.Ю. Хурумов. 2-е изд. М.: Российская политическая энциклопедия, 2008. – 448 с. (Серия «Книга света»).

Арон Р.

Избранное: Введение в философию истории. Пер. с фр. – Сост. И.А. Гобозов. – М.: ПЕРСЭ; СПб.: Университетская книга, 2000. 543 с. – (Серия «Книга света»).

Арон Р.

Избранное. Измерения исторического сознания. Пер. с франц. – М., 2004. – 528 с. (Серия «Книга света»).

Ауэрбах Э.

Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе. Пер. с нем. – М.: ПЕР СЭ; СПб.: Университетская книга, 2000. – 511 с. – (Серия «Книга света»).

Ауэрбах Э.

Данте – поэт земного мира. Пер. с нем. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. – 208 с. («Книга света»).

Башляр Г.

Избранное. Научный рационализм. Пер. с франц. СПб.; М.: Университетская книга, 2000. – 395 с.

Башляр Г.

Избранное. Поэтика пространства. Пер. с франц. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. – 376 с. – («Книга света»).

Башляр Г.

Избранное. Поэтика грёзы / Гастон Башляр; пер. с фр. – Сост. С.Я. Левит. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2009. – 440 с. – (Серия «Книга света»).

Бенедикт Р.

Хризантема и меч: Модели японской культуры / Пер. с англ. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. – 256 с. (Серия «Книга света»).

Бергсон А.

Избранное: Сознание и жизнь / Анри Бергсон; [пер. с фр.] – Сост. И.И. Блауберг. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2010. – 399 с. – («Книга света»).

Брендлер Г.

Мартин Лютер. Теология и революция. М.; СПб.: Университетская книга, 2000. – 368 с. («Книга света»).

Бультман Р.

Избранное: Вера и понимание. Том I–II / Пер. с нем., сост. С. Лезов. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. – 752 с. (Серия «Книга света»).

Бурдах К.

Реформация. Ренессанс. Гуманизм / Пер. с нем. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. – 2008 с. (Серия «Книга света»).

Буркхардт Я.

Размышления о всемирной истории / Пер. с нем. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. – 560 с. – («Книга света»).

Вебер А.

Избранное. Кризис европейской культуры. Пер. с нем. – Сост. С.Я. Левит. СПб.: Университетская книга, 1998. – 565 с. – (Серия «Книга света»).

Вебер М.

Избранное. Протестантская этика и дух капитализма. – 2-е изд., доп. и испр. – Сост. Ю.Н. Давыдов. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2006. – 656 с. – (Серия «Книга света»).

Вебер Марианна.

Жизнь и творчество Макса Вебера / Пер. с нем. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2007. – 656 с. – (Серия «Книга света»).

Гегель Г.В.Ф.

Философия религии: В 2 т. Т. 1. – 2-е изд., испр. – Сост. А.В. Гулыга. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2007. – 415 с. – (Серия «Книга света»).

Гегель Г.В.Ф.

Философия религии: В 2 т. Т. 2. – 2-е изд., испр. – Сост. А.В. Гулыга. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2007. – 383 с. – (Серия «Книга света»).

Дильтей В.

Воззрение на мир и исследование человека со времен Возрождения и Реформации. М.–Иерусалим: Университетская книга, Geshtarim, 2000. 464 с. – (Серия «Книга света»).

Жильсон Э.

Избранное. Том 1. Томизм. Введение в философию св. Фомы Аквинского. М.; СПб.: Университетская книга, 1999. 496 с. – (Серия «Книга света»).

Жильсон Э.

Избранное: Христианская философия / Пер. с франц. и англ. – Сост. Р.А. Гальцева. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. – 704 с. – (Серия «Книга света»).

Жильсон Э.

Живопись и реальность / Пер. с франц. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. – 368 с. – (Серия «Книга света»).

Калер Э.

Избранное. Выход из лабиринта/Эрих Калер; пер. с англ. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2008. – 336 с. – (Серия «Книга света»).

Кассирер Э.

Избранное: Индивид и космос. Пер. с нем.; англ.; лат.; Сост. С.Я. Левит. – М.; СПб.: Университетская книга, 2000. – 654 с. – (Серия «Книга света»).

Кассирер Э.

Философия символических форм. Т.1. Язык. Пер. с нем. – М.; СПб.: Университетская книга, 2002. – 272 с. – («Книга света»).

Кассирер Э.

Философия символических форм. Т. 2. Мифологическое мышление. Пер. с нем. – М.; СПб., 2002. – 280 с. – («Книга света»).

Кассирер Э.

Философия символических форм. Т.3. Феноменология познания. Пер. с нем. – СПб.: Университетская книга, 2002. – 398 с. – «Книга света»).

Кассирер Э.

Философия Просвещения. Пер. с нем. – М.; СПб.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. – 400 с. – («Книга света»).

Кассирер Э.

Жизнь и учение И. Канта. Пер. с нем. – СПб.; М.: Университетская книга, 1997. – 447 с. («Книга света»).

Кристева Ю.

Избранные труды. Разрушение поэтики/Пер. с франц. – Сост. Г.К. Косиков. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. – 656 с. (Серия «Книга света»).

Лакруа Ж.

Избранное: Персонализм/Пер. с франц. – Сост. И.С. Вдовина, С.Я. Левит. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. – 608 с. (Серия «Книга света»).

Левинас Э.

Избранное. Тотальность и Бесконечное. Пер. с франц. – Сост. С.Я. Левит. – М.; СПб.: Университетская книга, 2000. – 416 с. – (Серия «Книга света»).

Левинас Э.

Избранное. Трудная свобода / Пер. с франц. — Сост. С.Я. Левит. — М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. — 752 с. — («Книга света»).

Леви-Строс К.

Мифологии. В 4-х тт. Том 1. Сырое и приготовленное. М.; СПб.: Университетская книга, 1999. — 406 с. — («Книга света»).

Леви-Строс К.

Мифологии. В 4-х тт. Том 2. От мёда к пеплу. М.; СПб.: Университетская книга, 2000. — 442 с. — («Книга света»).

Леви-Строс К.

Мифологии. В 4-х тт. Том 3. Происхождение застольных обычаев. М.; СПб.: Университетская книга, 2000. — 461 с. — («Книга света»).

Леви-Строс К.

Мифологии: Человек голый. М.: ИД «Флюид», 2007. — 784 с. — Bibliotheca Indianica.

Малиновский Б.

Избранное. Динамика культуры / Пер. с англ. — Сост. Л.А. Мостова. — М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. — 959 с. — (Серия «Книга света»).

Малиновский Б.

Избранное. Аргонавты западной части Тихого океана / Пер. с англ. — М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. — 552 с. — (Серия «Книга света»).

Манхейм К.

Избранное: Диагноз нашего времени / К. Манхейм; пер. с нем. и англ. — Сост. С.Я. Левит. — М.: Изд-во «РАО Говорящая книга», 2010. — 744 с. — (Серия «Книга света»).

Манхейм К.

Избранное: Социология культуры. — М., СПб., 2000. — 501 с. — («Книга света»).

Маритен Ж.

Творческая интуиция в искусстве и поэзии / Пер. с франц. — М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. — 400 с., илл. — (Серия «Книга света»).

Маритен Ж.

Избранное: Величие и нищета метафизики / Пер. с франц. — Сост. Гальцева. — М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. — 608 с. — (Серия «Книга света»).

Мейнеке Ф.

Возникновение историзма / Пер. с нем. — М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. — 480 с. — (Серия «Книга света»).

Плеснер Х.

Ступени органического и человек: Введение в философскую антропологию / Пер. с нем. — М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. — 368 с. — (Серия «Книга света»).

Рикёр П.

Время и рассказ. Т. 1. Интрига и исторический рассказ. Пер. с фр. М.; СПб.: Университетская книга, 1998. — 313 с. — (Серия «Книга света»).

Рикёр П.

Время и рассказ. Том 2. Конфигурации в вымышленном рассказе. — Пер. с франц. М.; СПб.: Университетская книга, 2000. — 224 с. — («Книга света»).

Рикёр П.

Путь признания. Три очерка / Поль Рикёр; Пер. с фр. И.И. Блауберг, И.С. Вдовиной. — М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2010. — 268 с. — («Книга света»).

Розеншток-Хюсси О.

Язык рода человеческого. Пер. с англ. и нем. М.; СПб.: Университетская книга, 2000. — 698 с. — («Книга света»).

Салимбене де Адам.

Хроника / Пер. с лат. — М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. — 984 с. (Серия «Книга света»).

Тиллих П.

Систематическая теология. Т. 1–2. — М.; СПб., 2000. — 463 с. — («Книга света»).

Тиллих П.

Систематическая теология. Т. 3. М.—СПб.: Университетская книга, 2000. — 415 с. — (Серия «Книга света»).

Тишнер Ю.

Избранное / Том 1: Мышление в категориях ценности / Пер. с польского. — Сост. Е.С. Твердислова. — М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2005. — 432 с. — (Серия «Книга света»).

Тишнер Ю.

Избранное / Том 2. Философия драмы. Спор о существовании человека / Пер. с польского. — Сост. Е.С. Твердислова. — М.:

Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2005. – 488 с. – (Серия «Книга света»).

Фуко М.

История безумия в классическую эпоху. Пер. с франц. СПб., 1997. – 575 с. – (Серия «Книга света»).

Христос или Закон? Апостол Павел глазами новозаветной науки. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2006. – 608 с. – (Серия «Книга света»).

Шастель А.

Искусство и гуманизм в Флоренции времен Лоренцо Великолепного / Андре Шастель. Пер. с фр. – М; СПб.: Университетская книга, 2001. – 720 с. – (Серия «Книга света»).

Шелер М.

Проблемы социологии знания. – М.: Институт общегуманитарных исследований. 2011. – 320 с. – (Серия «Книга света»).

Шюц А.

Избранное: Мир, светящийся смыслом / Пер. с нем. и англ. – Сост. Н.М. Смирнова. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. – 1056 с. – («Книга света»).

Экхарт М.

Об отрешенности / Пер. с нем. М.; СПб.: Университетская книга, 2001. – 432 с. – (Серия «Книга света»).

Элиас Н.

О процессе цивилизации. Социогенетические и психогенетические исследования. Том 1. Изменения в поведении высшего слоя мирян в странах Запада. М.; СПб.: Университетская книга, 2001. – 332 с. – (Серия «Книга света»).

Элиас Н.

О процессе цивилизации. Социогенетические и психогенетические исследования. Том 2. Изменения в обществе. Проект теории цивилизации. М.; СПб.: Университетская книга, 2001. – 382 с. – (Серия «Книга света»).

Элиот Т.С.

Избранное. Т. 1–2. Религия, культура, литература / Пер. с англ. – Сост. Т.Н. Красавченко. – М.: Российская политическая энциклопедия. (РОССПЭН), 2004. – 752 с. – («Книга света»).

Яннарас Христос.

Избранное. Личность и Эрос / Пер. с греч. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2005. – 480 с. – (Серия «Книга света»).

НАУЧНОЕ ИЗДАНИЕ

Humanitas

Григорий Соломонович Померанц

Собрание себя.

Курс лекций, прочитанный в Университете
Истории Культур в 1990–1991 гг.

Корректор М. Крыжановская
Оформление Ю. В. Балабанов
Компьютерная верстка Г. В. Славинская

Подписано в печать 02.07.2013.

Гарнитура NewtonС. Формат 60х90 1/16. Бумага офсетная № 1.

Печать офсетная. Усл. печ. л. 7. Уч.-изд. л. 9.

Тираж 1000 экз. Заказ 400

По издательским вопросам обращаться:

«Центр гуманитарных инициатив»

e-mail: unikniga@yandex.ru, unibook@mail.ru.

Руководитель центра Соснов П. В.

Комплектование библиотек, оптовая продажа в Санкт-Петербурге

ООО «Университетская книга-СПб»

Тел. (812)640-08-71, e-mail: uknigal@westcall.net,

в Москве ООО «Университетская книга-СПб»

Тел. (495)915-32-84, e-mail: ukniga-m@libfl.ru

Розничная продажа в Санкт-Петербурге:

магазин «Книжный окоп»

В.О. Тучков пер., 11. Тел. (812)323-85-84

Отпечатано на цифровой струйной печатной машине ОСЕ на базе

«Чеховского Печатного Двора»

Московская область, Чехов г., ул. Полиграфистов, 1