

Григорий Померанц

Благодатное присутствие и богооставленность

Подросток в романе Достоевского говорит об особом выражении лица, особой улыбке младенца, – особенно до одного года. Я имел случай наблюдать это в нашей внучатой племяннице. Стоя в своем манежике, она отвечала воплями ликования на проблески солнца. Бабулю это захватывало так, что все бросалось в сторону, и Зинаида Александровна бежала к манежику. Несколько лет спустя девочка уверяла меня, что она когда-то в самом деле летала, не во сне.

Из неразрывности с космосом младенца вырывает боль в животе, голод, укус комара, но единство легко восстанавливалось и снова слышались вопли счастья, снова манежик был в центре мира, вокруг которого вращались солнце и звезды. А когда ударял гром и рушились на землю потоки дождя, это было космической катастрофой. Если бы младенец знал Евангелие, он бы ответил грому: Отче, зачем Ты оставил меня? Но тут появлялась мама и уносила под крышу.

Слова, рождавшиеся в раннем детстве, сперва не разрушали его. Они складывались в сказку, и девочка, засыпая, говорила: это лучики вокруг солнца легли спать. Но постепенно внушались правила, разрушавшие сказку. Мир раскалывался на предметы, и вокруг них, как у Демокрита, оставалась пустота. И в пустоте селилась скука.

Обычные развлечения школьника не развлекали меня. Подобно Бастиену из сказок Михаэля Энде, я забирался в угол и переживал прочитанные книги. Говоря языком ученых, я погружался в виртуальный мир, где никто не мешал мне играть главную роль.

Это длилось до четырнадцати лет. Тогда я заметил, что герои моих любимых приключений очень похожи друг на друга, и мне захотелось

разнообразия характеров. Я нашел их сперва у Мериме, но уже через год, читал «Войну и мир», а в шестнадцать его оттеснил Стендаль и удерживал первенство несколько лет. Стендаль не возился с такими фигурами, как Пьер Безухов, превосходивших мой уровень. Люсьен Левен был ближе; я чувствовал в нем своего двойника и перечитывал неоконченный роман, называвшийся в этом издании «Красное и белое».

Стендаль отвлек меня от бездны в учебнике тригонометрии, где тангенсоида ныряла в бесконечность и тянула меня за собой. Видимо, какая-то тоска жила во мне с тех пор, когда мир раскололся на предметы. Подавляющее большинство школьников восприняла прыжок тангенсоиды в бесконечность совершенно равнодушно. А у меня в уме выстроилось уравнение: $1 : \infty = 0$. И если математика адекватна реальности, то моя жизнь равна нулю. Побившись с этой проблемой несколько дней, я отложил ее, пока не поумнею.

Задним числом мне пришло в голову выражение «неосознанная богооставленность»; или, в терминах Паскаля, «полуосознание падения в бездну». Есть меньшинство, которое остается в манежике до старых лет (Пастернак, Моцарт). И есть другое меньшинство (начиная с Паскаля), которое выпало из манежика, но страдает от этого и ищет пути назад, к неразрывности божественного космоса, и пытается прорваться к нему. А большинство или всем довольно, или очень смутно чувствует жизненную тоску и заливает ее чем попало. В тридцатые годы массовой заливкой были праздники с яркой иллюминацией, и я «каплей лился с массами»; но 9-го ноября или 3-го Мая все это гасло.

После войны и первое мая угасло, и праздники выдохлись и возник анекдот: сколько лет живет человек? Ответ: девять! Семь лет до школы и два после пенсии. Система ценностей, направленная к светлому будущему, постепенно выдыхалась и уступала место системе цен на товары массового потребления. И при попытке заменить мнимые величины реальными все сразу рухнуло. На пустое место в душе вылезла жадность. Но сегодня и от нее стало

тошнить. Массу захватывает злоба и поиски виноватого, на которого можно выместить ее.

Вернемся теперь к двум группам меньшинства, которое Стендаль называл счастливым; хотя сохраняет детское чувство счастья только первая, а вторая ищет и иногда находит по ту сторону бездны. Я условно обозначаю эти группы именами Пастернака и Паскаля.

Ахматова нашла замечательные слова для Пастернака: он наделен каким-то вечным даром детства. Это детство без слез, без капризов, без неумения себя вести. Просто непосредственное чувство космоса, настигающее человека, как свежий ветер.

Пастернак иногда попадал в духоту, но тогда он переставал писать. У него не было таких стихов, как «ночь, улица, фонарь, аптека...». Не было никогда полной потери цельности жизни, безрадостного перечня предметов, отрезанных друг от друга. В дни, месяцы, годы депрессии у Пастернака сохранялась память целостной вечности, и он молчал об аптеке, о фонаре, ждал новых переливов сердечного восторга, а иногда вдруг – неожиданных чудес благодатного присутствия. Чем труднее было вырваться из безвременщины, из мерзлоты, казавшейся вечной, тем крупнее были его открытия, вплоть до пустоты, в которой Магдалина за три дня доросла до воскресения. Так пастернаковский ряд подошел и паскалевскому; ибо все перегородки исчезают на последней глубине.

Однако продолжим ряд, начатый с имени Пастернака, и вспомним Моцарта. В потоке его творчества дух света подхватывал и уносил все темные тени – и становился еще шире, мощнее. И нельзя считать случаем рывок к Реквиему, где сплетается вместе жизнь и смерть и одно без другого уже немислимы. Что писал бы Моцарт после Реквиема? Но на этот вопрос нет ответа. Мертвые остаются молодыми. И образ Моцарта в стихах Зинаиды Александровны – это Моцарт до Реквиема, светлый ручей, увлекающий за собой:

Будь Моцартом! Ведь это так несложно!
 Ведь это – только руки распахнуть –
 И всё. И вдруг очнуться пташкой Божьей,
 Промыв всем небом маленькую грудь.
 Ну да – всем небом, всем простором,
 Ведь это так доступно, проще нет –
 Тебе совсем не надо двигать горы,
 А только сердце, настезь, напросвет.

Таков первый путь в небо, расположенное в глубине, в царствии, которое внутри нас.

Другой путь – у тех, кто не расслышали слов «будьте как дети», кто оторвались от врожденного корня, кто мучительно чувствует свою заброшенность. И неожиданно заглянув в бездну времени, пространства и материи, прячется от нее.

Первым, кто не спрятался, был Паскаль. Он ясно высказал свою тревогу в афоризме: «Человек слаб, как тростник. Порыв ветра может сломать его. Но этот тростник мыслит, и если даже вся вселенная обрушится на него, она не отымет у него этого преимущества». «Если вся вселенная обрушится на него» – кажется метафорой, энергией стиля. Но это живое чувство заброшенности, падения в бездну осколка, потерявшего связь с целым – вселенной, космосом – и может быть заброшенность Сына, потерявшего неразрывность с Отцом. Это чувство сердца, потерявшего свое всемогущество, о котором однажды написала Зинаида Миркина:

Всемогущее сердце мое,
 Бесконечных миров сердцевина!
 Ты, заполненное до краев,
 Со вселенною всею едино...

Мышление не создает моста через реальную пропасть. Оно только обнажает пропасть, создает напряжение тоски. И однажды ночью тоска по единству со вселенной родила вспышку внутреннего света, я бы сказал: сблизив электроды вольтовой дуги. С привычкой ученого Паскаль отмечает начало и конец эксперимента: с какого-то до такого-то часу ночи – и передает свое озарение одним словом: «огонь». Я думаю, это вспышка света. Нечто подобное я воспринимал, как свет вольтовой дуги. Но в XVII веке такой образ не мог прийти в голову, внутренний свет создал образ огня. И сразу за тем слова: Бог Авраама, Исаака и Иакова, не философов и ученых... Паскаль понимал, что современники ему не поверят, и зашил отчет о своем опыте в подкладку камзола. Впоследствии эта записка получила название «Амулета Паскаля».

Я опрашивал нескольких моих современников и современниц. Они переживали заброшенность в космосе примерно тогда же, как и я, лет в 16, и уходили от этого чувства, как и я ушел. Но в 20 лет я натолкнулся на чувство бездны у Тютчева, затем в «Анне Карениной», в «Записках сумасшедшего» (того же Толстого) и в другом повороте у Достоевского (глава «Подполье» в известных записках). Это был период Большого Террора в жизни Советской России (начало 1938 г.) и период первого взрыва творческих сил, отодвинувших Большой террор на задворки в моем сознании. Я придумал нечто вроде того, что двадцать лет спустя нашел в опыте дальневосточного буддизма, и стал вертеть в уме абсурдную загадку: если бесконечность есть, то меня нет; а если Я есть, то бесконечности нет (имелась в виду бесконечность в уравнении $1 : \infty = 0$, то есть несовпадение математических и прочих идей точных наук с реальностью: или я ноль, или точные науки уродуют, оконечивают целостность космоса и души). Через три месяца пришло озарение, и в его свете родились вненаучные образы вселенной, которые никуда не годились. Анализируя свои ошибки, я понял, что внутренний свет может опрокинуть логику, но конструкции, которые он высвечивает, строятся из понятий, которые уже готовы были родиться в твоей голове и поэтому могут быть неполными и даже

совершенно уродливыми. Однако метафизическое мужество в борьбе с пустотой помогло мне на фронте за три минуты освободиться от страха бомб, снарядов и т.п.

Этот опыт я впоследствии использовал и в борьбе со спорными пророчествами. Коротко говоря, истинность озарения не может полностью удостоверить истинности слов, родившихся в озарении, и в иных случаях поддерживает поэтические и непоэтические фантазии.

Это можно показать, анализируя стихи Тютчева. Он дает целый набор ответов на метафизические вопросы. В 1938 г. меня сильнее всего ушибло стихотворение «По дороге во Вщиж»:

Природа знать не знает о былом,
Ей чужды наши призрачные годы,
И перед ней мы смутно сознаем
Себя самих лишь грезой природы.
Поочередно всех своих детей,
Свершающих свой подвиг бесполезный,
Она равно приветствует своей
Всепоглощающей и миротворной бездной.

Это был самый сильный вызов моему философскому творчеству. Но в другом стихотворении природа не равнодушна, она скорее захвачена порывом какой-то темной страсти; и душа откликается ей:

О чем ты воешь, ветер ночной?
О чем так сетуешь безумно?..
Что значит странный голос твой,
То глухо жалобный, то шумный?
Понятным сердцу языком
Твердишь о непонятной муке –

И роешь и взрываешь в нем
 Порой неистовые звуки!..
 О! страшных песен сих не пой
 Про древний хаос, про родимый.
 Как жадно мир души ночной
 Внимает повести любимой!
 Из смертной рвется он груди,
 Он с беспредельным жаждет слиться!..
 О! бурь заснувших не буди –
 Под ними хаос шевелится!..

Третье стихотворение – голос пантеиста:

Не то, что мните вы, природа:
 Не слепок, не бездушный лик –
 В ней есть душа, в ней есть свобода,
 В ней есть любовь, в ней есть язык...

 Они не видят и не слышат,
 Живут в сем мире, как впотьмах,
 Для них и солнцы, зная, не дышат,
 И жизни нет в морских волнах.
 Лучи к ним в душу не сходили,
 Весна в груди их не цвела,
 При них леса не говорили,
 И ночь в звездах нема была!
 И языками неземными,
 Волнуя реки и леса,
 В ночи не совещалась с ними

В беседе дружеской гроза!
Не их вина: пойми, коль может,
Органа жизнь глухонемой!
Увы, души в нем не встревожит
И голос матери самой!.

Но Тютчеву мало пантеизма. В нем живет и душа христианского мистика (опять, как в «ветре ночном») – не уверенная в себе:

Слышал ли в сумраке глубоком
Воздушной арфы легкий звон,
Когда полночь, ненароком,
Дремавших струн встревожит сон?..
То потрясающие звуки,
То замирающие вдруг..
Как бы последний ропот муки,
В них отозвавшись, потух!
Дыханье каждое Зефира
Взрывает скорбь в ее струнах...
Ты скажешь: ангельская лира
Грустит, в пыли, о небесах!
О, как тогда с земного круга
Душой к бессмертному летим!
Минувшее, как призрак друга,
Прижать к груди своей хотим.
Как верим верою живою,
Как сердцу радостно, светло!
Как бы эфирною струею
По жилам небо протекло!

Но, ах! не нам его судили;
Мы в небе скоро устаем, –
И не дано ничтожной пыли
Дышать божественным огнем.
Едва усилием минутным
Прервем на час волшебный сон
И взором трепетным и смутным,
Привстав, окинем небосклон, –
И отягченной главою,
Одним лучом ослеплены,
Вновь упадаем не к покою,
Но в утомительные сны.

Только изредка противоречивые звуки сливаются в одно гармоническое целое:

Тени сизые смешались,
Цвет поблекнул, звук уснул –
Жизнь, движенье разрешились
В сумрак зыбкий, в дальний гул...
Мотылька полет незримый
Слышен в воздухе ночном...
Час тоски невыразимой!..
Всё во мне, и я во всем!..

Можно поискать такую точку гармонии и в разбросанных стихах Блока – от фонаря и аптеки до песни Гаэтана:

Ревет ураган, поет океан,
Кружится снег.

Мчится мгновенный век,
 Снится блаженный брег.
 В темных расселинах ночи
 Прялка жужжит и поет.
 Пряха незримая в очи
 Смотрит и судьбы прядет.

 Мира восторг беспредельный
 Сердцу певучему дан.
 В путь роковой и бесцельный
 Шумный зовет океан.
 Сдайся мечте невозможной,
 Сбудется, что суждено,
 Сердцу закон непреложный –
 Радость–страданье одно!

В этой точке все концы связываются с концами. Но поэзия достигает ее только отдельными взлетами, там, где вдохновение переходит в озарение. Это чаще других бывает у Владимира Соловьева.

В одной из своих статей Соловьев пересказывает странную легенду. Двух братьев, совершивших какое-то преступление, на год посадили на покаяние в затвор. Когда год истек, лицо одного из братьев сияло. Он надеялся на бесконечное милосердие Бога. Другой брат был мрачен и дрожал от страха; перед его глазами стояли образы ада. Старцы сказали: покаяние обоих равно. Я согласен со старцами. В уме первого брата чувствуются воспоминания детства, когда любовь связывала его с отцом и в этой любви тонули детские грехи. Второй брат все это забыл, и перед ним вставала справедливость, лишенная любви, жестокая и безжалостная. Эти две крайности чередуются в

нравственном сознании из эпохи в эпоху, из страны в страну, с Ближнего Востока, где рождались византийские легенды, до Дальнего.

Начиная примерно с XII в. буддизм дзэн развивается в двух взаимно дополнительных направлениях, – Сото и Риндзай. Когда Догэна, зачинателя дзэн в Японии, спросили, что он привез из Китая, он ответил: нос стоит посреди лица, а глаза – справа и слева. На языке дзэнских притч это означает, что всякое слово, рациональное и парадоксальное, ничего нового не скажет. Созерцание направляется куда-то глубже уровня слов, в колодезь бессловесных воспоминаний, в зарнышко целостного сознания, заложенное в младенце и не пущенное на ветер. Тогда оно без суеты помраченного сознания пустит корни и разрастется. Это путь тех, кто сохранил благодатные воспоминания.

Другой путь у тех, кто затоптал благодатные следы и должен прорваться сквозь свой помраченный ум. В дзэн школы риндзай путем становятся абсурдные диалоги и абсурдные загадки, повторение которых дало когда-то озарение и выход к целостному чувству. Этот метод успешно применяется до сих пор. Доказательством верности обоих путей дзэн служат искусство дзэн в поэзии Басё, в живописи Го Си, Ма Юаня и Сэсю, в составлении букетов, в чайной церемонии и в военном искусстве самураев (сохраняющемся сегодня как спорт).

Это не укладывалось в западный ум до кризисов XX в. Только после двух мировых войн искусство дзэн дало неожиданные ростки в литературе, театре и кино. Рукопись одной из глав моей книги о парадоксе дзэн, попавшая в руки Андрея Тарковского, была им передана композитору Артемьеву и вдохновила его на музыку к фильму «Сталкер». Я об этом случайно узнал несколько лет тому назад.

Если поискать, то абсурдные мотивы можно найти и в ранне христианской культуре. Особенно ярко они выступают у Тертуллиана, переводя слово «крест» на современный язык образов. Тогда афоризм Тертуллиана выглядит так: «Я поклоняюсь виселице, ибо это постыдно, я чту повешенного,

ибо это позорно, я верую, ибо это бессмысленно». Для современников Тертуллиана крест был виселицей. Только впоследствии, после Константина виселица перестала быть орудием казни и постепенно была поглощена святостью Христа. После этого афоризм Тертуллиана потерял почти весь свой смысл и фигура подвижника была отодвинута на задворки. Однако в Японии продолжали вешать на андреевском кресте – и в те годы, когда Андреевский флаг гордо реял над кораблями императорского флота, его украшал рисунок японской виселицы. Линии перехода от эпохи к эпохе и от страны к стране – заповедники абсурдных перемен.

Это отразилось и на сменах периодов расцвета и упадка дзэн. Дзэн выдвигался на авансцену культуры в эпохи смены династий и общего хаоса. Во время стабилизации и роста влияния конфуцианства дзэн несколько отступал назад и самый характер его несколько менялся.

В Японии XVIII в., после укрощения социального хаоса династией сёгунов Токугава, метод коанов и моидо (иррациональных загадок и диалогов) был реформирован Хакуином и приобрел относительно рациональный характер. Материал традиции был расположен в строгом порядке. На первой ступени обучения новичок приходит к пониманию, что частности – это мир иллюзий, максимум реальности принадлежит целому. Когда Хакуин впервые пережил это и с радостью пришел к наставнику, тот схватил его за нос и спросил: а этот нос не реален? – И с руганью спустил с лестницы. На второй ступени ученик возвращается к реальности носа и т.п. На третьей ступени абстракция целого и абстракция частных одинаково исчезают. В терминах древнегреческой философии, точка зрения Парменида и точка зрения Демокрита (холизм и атомизм) одинаково осознаются как условности отвлеченной мысли; максимум реальности постигается то в целом, то в частностях, он текуч и непредсказуем. Это все понятно было мне, европейцу. Но следующие две ступени я не мог усвоить и только смутно угадывал. Оставалось поверить Судзуки, автору прекрасных книг о японском дзэн,

которые я читал. Пройдя через все ступени школы Хакуина, он описал дзэн так: «Ваш повседневный опыт, но на два вершка над землей».

Существует по крайней мере еще сто ответов на вопрос: «что такое дзэн?» Некоторые поэтичны, другие вызывающе грубы. Слова, жесты, пощечины – только средства толкнуть собеседника к самостоятельному прорыву сквозь условности мысли. Все это напоминает театр абсурда и несомненно сыграло свою роль в становлении театра абсурда. Превращение людей в носорогов – метафора, которая блестяще передает реальность жизни Румынии (родины Ионеску), а также России, Германии и других стран. Сменив «у» на «о», Ионеску, автор «Носорогов», на собственном опыте пережил выход из интеллектуального штаба «Железной гвардии», оставившей в истории след нескольких погромов, и превращение во французского мастера изящной иронии. Сброшенные шкуры хранятся в чуланах у многих моих современников.

Я готов принять парадоксы времени *de facto*, но не пускаю их вглубь. Это исключает громкий общественный успех, но успех оказался мне не по росту. Меншевики всегда уступали большевикам в размахе, зато чаще сохраняли порядочность. И я готов всегда оставаться в меньшинстве. Примером мне служит вселенная, где планеты, пригодные для человеческой жизни, тоже находятся в меньшинстве. Это ничтожное меньшинство среди пылающих галактик. И на счастливых планетах в эпохи, в которые цветет дух – историческое меньшинство, и в эти мгновения вечности только в немногих воплощается дух Божий.

Грандиозность – удел процессов, где катастрофы следуют за катастрофами – космические, социальные, – и второй ипостаси Троицы приходится поискать, где поставить ногу. Но такие точки находятся, и мне этого достаточно. Другой вселенной у меня нет и нет другой истории.

В этой истории не раз случается нечаянная вспышка внутреннего света, за которой следуют пустота и отчаянные попытки вернуть свет, но вместо чистого света возникают адские видения и раскрываются бездны огненной

тьмы, без которой не обходится круговорот вселенной. И потому духовные потомки Силуана еще не раз услышат внутренний голос: держи ум свой во аде и не отчаивайся.

Я не могу здесь все разглядеть и всё объяснить, но опыт Силуана – не случайность, он был и до Силуана и повторится вновь. Без пройденного умом ада был бы невозможен финал страстей по Матфею, и чем глубже ад пережит, тем ярче свет воскресения. И тогда Силуан (или кто-то еще) говорит: я не верю в Бога, я знаю Бога – не умом знаю, не в словах, а знаю так, как знают ближнего, которого видишь, любишь и осязаешь – так, как мы знаем друг друга и поддерживаем друг друга.