

## 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 крошечная, 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 объяснения. 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 и 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 потерял 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 повыше 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 непримиримость? 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 чём 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 любимый 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 унизить 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 крещеными, хотя никто их не крестил. Впечатление, которое дает религиозное искусство: глубокое созерцание иконы, слушание, будет ли это месса Баха или старинные русские распевы 15–16 веков, – дает нечто вроде второго крещения – крещения стремлением.

Мои любимые иконы – рублевские. Это – его "Троица", это его "Апостол Павел"; это его "Спас", особенно "Спас". И я посвятил ему несколько страниц своей книги "Сны земли", которая пока еще существует в парижском издании. Я хорошо знаю, что евангельский Иисус никак не мог походить на рублевского "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 Рублев и воскрес на доске Спасом. Обаяние всемирной отзывчивости есть, однако, и в вершинах русской послепетровской культуры, даже яснее, положительнее выраженная; 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 рублевском "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- бодхисаттва. 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 бодхисаттв вне всяких географических и исторических рамок, как типы, коренящиеся в самом первом столкновении вечности со временем, с любым временем. Бодхисаттва 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. Бодхисаттва 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 поставить пророка и ботхисаттву рядом и дать выбор: или тот, или другой. Можно их разместить иерархически. Тогда получим не ветхозаветную и новозаветную святость, или, как в Исламе, наоборот – не последнего пророка и его неправильно истолкованных предшественников. В обоих случаях иерархия кажется поддержанной историей, и более позднее устраняет прежнее, минувшее. Я думаю, что все то ложно; разделение на пророка и ботхисаттву – обман нашего профанического зрения. Перенос привычек туда, где они только сбивают с толку. Отделенные друг от друга, пророк и ботхисаттва, 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 ботхисаттву, вопреки исторической очевидности, совсем иначе – как одно и то же, как разные повороты одного существа. Ботхисаттва – 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 ботхисаттве. Таким мне кажется пророк Исайя, из библейских пророков. И вижу, как ботхисаттва, столкнувшись с мерзостями жизни, бичует их, как Христос торгующих в храме. И все это вместе, в нераздельном единстве, я вижу в рублевском "Спасе".

Наверное, больше всего я думал о рублевской "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 доходил и 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 Рублев? Это дерзость великого художника. Он отбросил все ненужное. Для России 15 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 кощунство. Дело в том, что нимб с перекрестием - это превосходство чести, воздаваемое Христу сравнительно со святым. Но ипостаси равночестны. 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 15 века последователи Иосифа Волоцкого победили последователей Нила Сорского, воложских старцев, которые продолжали традиции высокой духовности. И, судя по писаниям Нила Сорского, стояли на самой большой высоте христианских подвижников. И победа достаточно бездуховной традиции Иосифа Волоцкого привела к падению богословской культуры. Об этом хорошо писал Г.П. Федотов в книге "Святые Древней Руси". И так, в 16 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 Рублев, – 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 обоженного 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 которого 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» Рублева 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 то 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 Рублев. 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 ничтожные 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. Личности Христа была расколота на две разных природы. И после долгих споров учение Нестора 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 нераздельно. 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 единосущно, 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, назовём 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: А не равно А, равному Ж.

Вопрос. О духовности науки.

Ответ. Представление о духовности науки справедливо в той мере, в какой наука выступает как мышление о мире в цели, 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 расчетом отдельных наук и 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 "Гавриелиада" – 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 Рублев"?

Ответ. Я не удовлетворен изображением Рублева. В этом фильме, на мой взгляд, удалась 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 Рублева, 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 Рублеве" – религиозность внешняя, тематическая.

\* \* \*

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