

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 рублевской "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 полчас". 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 членится 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 начинает 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 впускаете. 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 почти 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 не 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, возвращающихся 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, "Матренин двор", то ведь это вовсе не лицо деревни, это лицо Матрены. Матрена 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 – его просто надо понять как несовершенную форму все-таки света. Потому что полная опустошенность, такая серость, скука – это именно то, что заставляет действовать не естественным страстям, а страстям извращенным. 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 патриотических сил, символ второго, т.е. змеборец, 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 в понимании противника своего как партнера, который видит с другой точки зрения этот предмет, – только так мы придем к подлинному добру, а не к тому, 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, вы потом наделаете ничуть не лучше.

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. Просто исследователи установили, что Видьяпати не имел к этому отношения. Но когда традиция установилась, человек такого уровня, как Чайтанья, который был великим святым, он 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 было переосмыслена как поэзия мистического экстаза.

Здесь нет никакой лжи, а просто возникает высшая точка зрения, в которой все переходящее 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, он уже в ад не попадет, какие бы грехи он не 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, по господствующему 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, оно 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. Также и здесь. Когда вы живете мирской жизнью, открытой всем впечатлениям бытия, вы рискуете встретить впечатления, которые вас сокрушат. 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, она 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, он 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 вглядываясь в рублевскую "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 с 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 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 придти 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 указать 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 6-7 лет нравилось, но почему-то меня это захватило и на какой-то пласт моей души легло.

А когда мы приехали в Москву, мне было 7 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 "Квасные 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 "божественным непредвиденным", как выражался Стендаль. Т.е. за каким-то мигмом прикосновения к чему-то подлинно существу, 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 34-ый год, и окружающее никак на это не настраивало. Но я услышал, 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 собраниях, но если меня предоставить самому себе, я почти не сталкиваюсь с этим.

Одновременно с литературным развитием, с выходом на уровень большой русской литературы 19 века именно того направления, которое представлено Тютчевым, Толстым и Достоевским, с направлением антизападническим, но усвоившим и обогатившим 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. Ну, Суриков меня больше захватил, 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 19 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 некоторое откровение о целостности бытия. И потом сейчас уже вовсе 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 реवेशь?" – "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 "Чаек 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.
Он выл с искаженным от боли ликом,
В муке смертельной сник.
Где нам расслышать за нашим криком
Бога
живого
крик?

Нет, он не миф и не житель эфира,-
Явный, как вал, как гром,-
Вечно стучащее сердце мира
То, что живет -
во всем.
Он всемогущ.
Он болезнь оборет,-
Вызволит из огня
Душу мою, или, взыв от боли,
Он отсечет меня.
Пусть.
Лишь бы сам, лишь бы смысл Вселенной,
Бредя, не сник в жару...

Нет! Никогда не умрет нетленный.
Я
За Него умру.

Вот он звучит, – тишайший в мире рог,-
беззвучный гром, что, мира не нарушив,
вдруг отзывает ото всех дорог,
из тела вон выманивая душу.
Когда сей гром, когда сей рог тебя настиг,
он протрубил: "Готовься к предстоянью!
Сейчас наступит вожделенный миг -
века обетованного свиданья!"
Сейчас... сей час... все глубже... внутрь. В упор.
И – собран дух. Аз есмь! И вот тогда-то
выходишь ты в торжественный простор,
в великую расплавленность заката.
И тянутся объятия зари,
и в этом нескончаемом полете -
единый возглас: Господи, бери!
о, убыль мира! О, истонченье 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 прозрачный 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 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 счастья, несчастья.

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 70 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, абстрактивизм 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 17-18 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 19-ти 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-ом 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 во 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. Т.е. существует такой уровень, на котором это просто становится таким незыблемым, что... Ну, это также 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 приходиться 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 приходиться 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 входило 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 14, 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 14 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 Рублева. Если его учеником был Андрей Рублев, 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 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. Т.е., понимаете, невозможно это опровергать. Но мне кажется, что эта точка зрения приводит к некоторой 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". Т.е. 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: что 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 воли, 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 требуют 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 Анатолий 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.