

СПОСОБЫ СУЩЕСТВОВАНИЯ В ДРЕЙФЕ

Кажется, Тойнби впервые сказал о чувстве дрейфа. Это чувство очень широко разлито после первой мировой войны. Можно вычитать его и у Шпенглера и даже в сухом термине «послевоенное время». У нас в ходу был другой термин: «новейшее время». Новейшее, то есть еще более новое, новое в квадрате. Направление прежнее. Мы знаем, куда идем. А чувство дрейфа — только у них. Однако метафора Тойнби все-таки просочилась к нам, в какие-то маленькие дырочки идеологической сетки. Реальность нельзя удержать логикой, идеологией, научным мировоззрением. Она проникает по капиллярам.

Недавно мысль Тойнби повторил другой англичанин, лорд Рис-Могг, бывший издатель «Таймса», только метафору он сменил: «На вершинах власти — пустота. Мир на автопилоте, но никто не знает, куда мы летим». Я цитирую по тексту (кажется, препринту) Аластера Хулберта «Европа в поисках смысла». К этому замечательному эссе мы еще вернемся, но пока отметим, что время обоих ярких высказываний не случайно. Между ними — пять-десять лет холодной войны, втиснувших в умы поверхностную ясность перспектив: мы их или они нас? Мировое Зло или Мировое Добро? И Добро, конечно, с кулаками.

Для воензированной мысли оттенки исчезают, черному противостоит белое, победа кажется прыжком в небо. Хитрость зла, которое всегда пристраивается в хвост победителю, проясняется только задним числом. Я всё это пережил на горячей войне и готов понять и простить наивность Фукуямы, принявшего распад Империи Зла за конец истории. Но я не вижу ничего хорошего в уподоблении внутреннему строю советской идеологии. У меня есть друг, который в сталинские и брежневские годы ежедневно просматривал «Правду», а потом менял знак и отрицал то, что утверждает Центральный Орган. Так мыслили все большевики антибольшевизма. Холодная война была их звездным часом, «Из-под глыб» — Евангелием.

В 1985 году пафос отрицания Мирового Зла иссяк. Пламенные призывы превратились в старческое ворчание. Дрейфует Запад. Дрейфует Россия, соединенная с Западом «неслиянно и нераздельно». И заново — после духовного комфорта холодной войны — обострилось чувство дрейфа. Брод, по которому двигалось человечество, оказался отмелью. За ней снова быстрины.

Россия своеобразна, очень своеобразна, но отцепить ее от Европы нельзя. Примерные мальчишки прогресса дрейфуют с удобствами, втягивая запах бадусана, а мы... не буду описывать как. Но дрейф есть дрейф. Сущность одна; хотя существование по-разному пахнет. Дурной запах имеет и некоторые преимущества: хочется поскорее выбраться; в ванне с ароматами можно и разнежиться. А что, если вдруг кончится подача теплой воды?

Четверть века тому назад я реферировал книгу Роберта Беллы «По ту сторону верований», вышедшую в 1970 году. Там есть такие строки — написанные словно сегодня: «Теоретики модернизации пытались исходить из того, что известный уровень индивидуализма, гражданской культуры и промышленного развития, раз достигнутый, делает будущее общества не проблематичным... На самом деле, мы не знаем, куда идут наиболее передовые общества... Лучшими проводниками в подобное время становятся не систематические теоретики, специалисты по изучению общественного мнения и исследователи индексов и индикаторов, а поэты и экзотические афористы... Ибо глубочайшая истина, которую я открыл, — это то, что признание потери, когда человек перестает хвататься за то, что безвозвратно утрачено, оставляет за собой пустоту, которая не бесплодна, а бесконечно плодоносна».

Что изменилось за последние 25 лет? То, что подобные голоса стали слышнее. Их не заглушает треск военных барабанов. И вот здесь мне хочется вернуться в эссе Хулберта. Он так же близок мне по мысли, как «По ту сторону верований». Именно по чувству внутреннего сродства г-н Хулберт, слушавший в Швейцарии мой доклад о духовных задачах Европы XXI века, прислал свой опыт;

близка мне и форма его эссе. В нем есть исповедальный, лирический мотив (почти неприличный при диктатуре иронии). Он спрятан в эпиграфах. А основной текст построен как постмодернистский коллаж. В коллаже — чувство дрейфа, а в эпиграфах — воля преодолеть дрейф, вера, что смысл есть, что он открывается по ту сторону абсурда. Я сам эссеист, и мне очень важен стиль эссе, сочетание современности со свободой от времени. Разумеется, у каждого свое. И вот здесь мне хочется процитировать свою первую попытку набросать теорию эссе, в предисловии к сборнику «Русское эссе», который мы составили с Марком Харитоновым по договору с издательством «Московский рабочий» и оставили лежать в папках издательства несколько лет тому назад (судя по темпам издательства, можно написать на этих папках: «хранить вечно»).

«В эпохи, когда все принципы расшатаны, сильно развитая личность находит опору в самой себе. На переломе к Средним векам написана «Исповедь» Августина, на переломе к Новому времени — «Опыты» Монтеня. В исповеди и в эссе утверждались начала, на которых впоследствии были построены здания философских систем; но сами по себе ни «Исповедь», ни «Опыты» — не система. Они насквозь личностны.

В России это личностное мышление заявило о себе в прозе Достоевского и Толстого, но воспринималось (и может быть, до сих пор воспринимается) как художественный принцип, даже как художественный прием. Пожалуй, только в мышлении веховцев, отказавшихся от марксистской системы и еще не пришедших ни к какой другой, личность впервые в России выступила как принцип и прием исследования истины. Личность, повернувшаяся в глубь себя самой, находит там свои принципы. Одновременно началось становление формы такого исследования: философской исповеди, философского эссе (иногда сливавшихся вместе, как в «Подполье» Ф.М. Достоевского).

В эссе есть что-то общее с незавершенностью в пластических искусствах. Кажется, что вот эту линию можно продолжить, закруглить... И до какой-то степени действительно можно. Но вдруг мера нарушена и изображение становится мертвым. Так и в размышлениях о чем-то текущем, ускользающем от анализа. Закругленная истина теряет свою пронзительность. Слишком большая упорядоченность в мысли разрывает с жизнью. Можно вычленил какой-то аспект действительности, проследить его логику и выстроить ее как систему научных терминов. Но чем ближе мы подходим к глубине бытия, или чем острее чувствуется движение времени, ветер перемен, смена вех, — тем менее это возможно. В эпохи относительной устойчивости исторического потока возникают великие системы: «Сумма теологии», «Наука логики». Разум находит в них свое удовлетворение, как друзья Иова — в своих речах. Но никогда Декарты не могли успокоить Паскалей, Гегели — Кьеркегоров. Кришна-мурти, постоянно устремленный в глубину, к непостижимому, считал все системы ложью. У него есть притча об этом. Некий человек нашел кусок истины. Дьявол огорчился, но потом он сказал: ничего, человек попытается привести истину в систему, и ложь опять возьмет свое.

Глубина блаженства и глубина страдания одинаково не укладываются в систему. Когда целая культура оказывается в положении Иова, возможности системного философствования резко падают. Какая система мысли вместила Освенцим? А если вместила, если оправдала Освенцим или Колыму, — куда эта система годится? Всякая боль культуры, всякий надлом разрушительны для системы. Незавершенность эссе, незавершенность безответного вопроса — очевидное несовершенство. Но несовер-

шенное, незавершенное живет две с половиной тысячи лет и не потеряло своей жизненности (как вопросы Иова, как первая благородная истина Будды: «всё существующее болезненно и несовершенно...»). Завершение — путь в Некрополь.

Эссеистика — поиск островов и островков смысла в океане духовного хаоса, поиск ассоциаций, связывающих островки в архипелаги, но без всяких логических мостов. Классик эссе, Ортега-и-Гассет, логичен в рамках абзаца, но абзац к абзацу прикладывает ассоциативно, как поэт — стих к

стиху. Эссеистическое мышление можно назвать метахудожественным. Термин принадлежит Борису Хазанову и родился в одном из еженедельных разговоров со мной, в начале 80-х. Речь шла обо мне самом, но я тут же отдал это направлению в целом, и эссе Хулберта — парадоксальный, крайний случай такой метахудожественности. Попробую коротко передать текст, сохраняя его внутренний строй.

Эпиграф: «Время истекает, а душа всё еще не свершилась» (Р. Томас). Далее — что-то вроде мозаики фактов или, как сейчас говорят, — коллажа. Часть I — «В зеркале картографии». Пример за примером. Один из них — иллюстрация к сочинению мистика XII века Хильдегарды из Бингена. «Микрокосм человечества и макрокосм вселенной — в сотрудничестве. Любовь Бога подобна всеобъемлющему пламени. Она оживляет, она дает жизнь всему. Центральная фигура представляет собой сложный персонаж: нового Адама, нового «эвримена», космического Христа, мистическое тело Христа, человечество, всё вместе. Наши жизни, наша культура, наш физический и психический мир едины с движением космического колеса».

Даже карты, которыми пользовались мореплаватели, не совсем карты. Там и хрустальные сферы, по которым движутся планеты, и многое другое. Их объединяет «фиксированное, неизменное и иерархическое единство. Христианство представлено как всеобъемлющее целое с центром тяжести в Иерусалиме и тем, что можно описать как вертикальное чувство бесконечности и осмысленности. Это то, что давало Европе ее тождество с собой».

«То, что произошло в конце XV века, можно описать в терминах картографии как начало перехода вертикального полюса в горизонтальный. Центральный источник смысла перемещен, и господство во взгляде на мир переходит к более точной науке о земной поверхности, морях и землях.

Европейский век географических открытий радикально упразднил старые духовные параметры. Пилигрим повернулся спиной к старому и пошел в противоположном направлении. Бесконечность больше не стояла в одной точке (в Иерусалиме. — *Г.П.*), указывая на небо, но спустилась, чтобы потянуть цивилизацию вовне, в бесконечную вселенную. Место уступило дорогу пространству. Появился прогресс, но на плоскости. Европа, до сих пор не очень значительный континент, вышла из тени, чтобы открывать, завоевывать и контролировать мир».

На карте, изданной в 1617 году, «Европа представлена королевой, которой приносят дары Азия, Африка, Мексикана, Перувиана и Магеллана... В XVII и XVIII веках европейцы начинают говорить о «цивилизация-»

ции» как идеале современного человека. Возникла идея, что мир должен быть «цивилизован»... Практически цивилизация была французской или английской, созданием европейского духа, но (подобно идеологии «развития» в наши дни) она распространялась как понятие всеобщей значимости».

«Постмодернистский взгляд на мир — это земля, увиденная из космоса. Голубая планета — прекрасный и чем-то целительный образ: конечный, ограниченный, хрупкий, требующий заботы и внимания».

«Голубая планета, как Вольфганг Закс ее назвал, стала вытеснять крест. Фотографии Земли из космоса всюду: в рекламе, на обложках книг... Ее приняли религии «нью эйдж» (нового века. — *Г.П.*) и активисты кампании за Единый Мир».

«Но смысл всё труднее найти».

Вторая часть эссе — «Знаки и символы» — начинается с нового эпиграфа, из шотландского поэта Кеннета Уайта:

Ибо вопрос всегда
как
изо всех случайностей и перемен
выбрать
черты действительно значимые
чтобы сотворить
из сумбура
мир который будет держаться
и как привести в порядок
знаки и символы
чтобы они продолжали
создавать новые формы
расцветающие
в новые гармонические целостности
чтобы поддерживать жизнь живой
в полноте
и соучастии
со всем бытием —
ответ знает поэзия.

Хулберт комментирует: «задача поэзии, но также и политики» — и подбирает мозаику карт, карикатур, подписей под фотографиями, отдельных высказываний. Приведу два из них.

«В чьих руках власть? — пишет Жан Гурмелен в «Монд дипломатик». — Не в национальных правительствах, несмотря на все ненасытные амбиции их лидеров... И не в Европейском Союзе... Путь расчищается для других, чья власть менее ограничена, более зловеща.

Шок от конца холодной войны, впечатление конца истории, которое он вызвал, непреклонное влияние нарастающих технологических сдвигов, особенно в сфере коммуникаций, глобализация рынков — в итоге всех этих процессов параметры времени и места, укоренявшие культуру и смысл в прошлом, рухнули. Силы, приходящие к власти, поистине веют в воздухе, подобно своего рода незримому бомбардировщику, разрушительно культуры».

Другой фрагмент — мысль самого автора:

«Холодная война скрывала тот факт, что по обе стороны железного занавеса 50 лет шла гонка развития. Теперь коммунизм рухнул, и трещины обнаружались также в капитализме и либерализме. Прогресс встал под вопрос. Если вы прислушаетесь к критикам из Третьего мира, вы осознаете, что провал системы для них очевиден. Но Северу понадобится некоторое время, чтобы признать это.

...По обе стороны железного занавеса — разрушение природы, идущее вместе с развитием, и постоянный упадок осмысленности жизни.

Ментальность менеджеров, господствующая в крупных учреждениях, изгоняет все поэтические и мистические формы понимания жизни...»

Автор не ставит точек над *i*. Но фрагменты сами собой складываются в мозаичную картину. В ней есть глубина, которой не хватает многим современным эссе. Замечательно, что в стихотворении, взятом в эпиграф второй части, говорится не о фактах, а о символах и знаках. Иначе говоря, то, что удастся заметить, лежит на поверхности, но важно как отсылка в глубину, где происходит что-то неведомое, и по символам и знакам, как по поплавкам, эссеист пытается почувствовать, угадать, вообразить себе эту глубину. Еще один шаг — и начнется художественное творчество, создание образов неведомого. Но эссеист — не художник. Хотя один и тот же человек может быть и эссеистом, и прозаиком или поэтом. В этих случаях он дописывает в эссе то, что не сказало в рассказе, — как Герцен в «Афоризмате Тита Левиафанского»; или дописывает в рассказе то, что не сказало в эссе. В недавнем рассказе Марка Харитоновича «Дух Пушкина» персонаж договаривает за автора и бросает замечательную характеристику нашей эпохи: «Помните, один персонаж у классиков пытался понять: если Бога нет, значит всё дозволено? А сейчас, пожалуйста: и Бог, если хотите, есть, даже на выбор, и всё дозволено».

А иногда эссеист может быть одновременно теоретиком и рядом в эссе строить социологические и культурологические схемы (мои «Основные субэкумены», «Роль масштабов времени и пространства», «Долгие дороги истории»). Печать эссеизма оказывается в обоих случаях на стиле: рассказы и повести насыщены мыслью, теории остаются лаконичными набросками.

Эссе — и не совсем искусство, и не совсем наука. Мысль ближе к афоризму, чем к развернутой теории, опирающейся на «Монблан фактов», или к перечню заповедей. Эссе складывается, когда поразили оттенки, не ставшие цветом, реальность, не ставшая фактом...

А разве реальность не факт? — спросит проникательный читатель. Не всегда! Это только у Бертрана Рассела мир делится на атомарные факты (повторяя, в современной логико-математической оболочке, путь Левкиппа и Демокрита). С философской точки зрения, можно мыслить Целое как реальность, предшествующую фактам. Факт — изолированный и потому измеримый отрезок реальности; но не всё в реальности можно разделить. С исторической точки зрения, есть целые эпохи и даже целые культуры, воспринимающие реальность как поток, где нет ничего устойчивого, достоверного, никаких надежных фактов, одни впечатления.

Слово «эссе», «опыт», введено, как уже говорилось, Монтенем. Он жил, когда внутренний строй средневековой культуры распался, а строй Нового времени еще не был ясен, и перебирает фрагменты увиденного и прочитанного, на которых задерживалось его внимание. Системы будут строить потом — Декарт, Мальбранш, Спиноза, Лейбниц... Эссеист не сшивает свои впечатления белыми нитками логики, всегда сомнительными (факты не однозначны; и те же факты, чуть повернешь их, складываются совершенно иначе). Системы хорошо строятся, когда сами факты складываются в кучки, а пока факты еще колобродят, узелки то связываются, то развязываются, — системы разваливаются прежде, чем успеешь их выстроить.

Кроме того, для сооружения систем нужен еще унаследованный вкус к системам. В Европе этот вкус был привычным со времен Аристотеля и Аквината. Как только движение чуть-чуть

выровнялось, мысль снова начала его гипостазировать в глубину бытия, в «онтологию». А в Японии самого вкуса к онтологии не было — по меньшей мере, до XVII века. Поэтому эссе возникает в Японии с самого начала классической прозы. «Записки у изголовья» Сэй Сёнагон ценились на уровне первого японского романа — «Гэндзи Моногатари» Мурасаки Сикибу. Это было в X веке. Несколько позже сложился *жанр* дзуйхицу, буквально: следовать за кистью, писать, что Бог на душу положит, примерно как Розанов — «Уединенное» и «Опавшие листья». Василий Васильевич Розанов не знал своих японских средневековых предшественников и открыл эту манеру заново. Но его пример позволяет ответить на вопрос, что более способствовало эссеизму: буддийское учение о неустойчивости всего земного или фактическое шатание всех знаков смысла. Японская традиция, однако, приняла дзуйхицу в свое лоно, а русская сопротивлялась Розанову, и его новаторство связано со скандальной, не укладывающейся в рамки морали *личной* текучестью, бесхребетностью, «вечно бабьим», как выразился Бердяев, с гениальной нереспектабельностью.

Эссе не только *эстетично*, считается с требованиями изящества, не обязательными для статьи; оно легко становится эстетским и встает поперек нравственному пафосу русской классики. В контексте японской культуры Д.Т. Судзуки мог спокойно написать: «Дзэн возможен без морали, но не без искусства». Для него это близко к словам Августина: «Полюби Бога и делай, что хочешь». Но не во всякой культуре целое

Основано на равновесии, на диалоге учений: конфуцианство учит морали, дзэн — творчеству. В России такого равновесия нет, есть привычка к *одному* учению, определяющему *всё*, и для этого строгого чина (сохранившегося и в суровости Чернышевского и Добролюбова) на эссе лежит отпечаток ереси.

Я думаю, что даже проповеди вл. Антония, потрясающие своей непосредственностью, тревожат современных ревнителей строгого чина. Они чувствуют то, что их пугает: личное «дерзновение», опору на самого себя. На ту глубину, где «я» малое сливается с «Я» большим; страшно, дерзко. А что, если каждый священник начнет так учить?

Монтень противопоставлял средневековому чину свой личный опыт скептика. Блум противопоставляет современному неверию свой опыт, подобный опыту Павла на пути в Дамаск, свою *личную* встречу с Христом. Разный опыт. Но общее — то, что он *лично* пережит.

Эссе бывают трагически серьезны. Например, предисловие Камю к сборнику материалов о процессе Имре Надя и Пала Малетера. Но и в трагедии есть элемент игры. В России времен Чернышевского и Толстого все игры были заподозрены как барская забава. Тем более — игра с истиной. То, что игра может быть, хоть иногда, полным бытием истины, казалось nonsensom. Россия не пережила своего века эссе. Она подключилась к европейской культуре в самое засилье систем, когда только одиночки (Кьеркегор, Ницше) шли не в ногу, и даже такой благодатный ум, как Владимир Соловьев, скован требованием системы. Я думаю, что он лучше оправдывает добро в своих легко слетевших с пера статьях — о смысле любви, о прекрасном в природе, — чем в «Оправдании добра».

Не втискивалась русская мысль в систему. Слишком мало системного было в самой русской жизни, слишком много несовместимого теснилось в ней, слишком неустойчивым было русское равновесие... Но европейские образцы мысли были неоспоримы; только в искусстве, в художественной прозе, начался бунт; и до тех пор, пока этот бунт не увенчался мировым успехом, пока «Записки из подполья» не стали классикой, можно проследить только тяготение к эссе (чаще всего вписанному в художественный текст). Жанр не создавался, а если бы был бы осознан, то тут же осмеян «свистками» и изгнан. Русская философия поднялась только на плечах Достоевского и Толстого, и она с самого начала эссеистична.

Дело не в длине текста (краткость — тенденция эссе; но законов в этом жанре вообще нет). Можно писать большие книги, как Бердяев: эссеизм сказывается в том, как он перешагивал через противоречия. Эссеист просто прикладывает вспышки самосознания одну к другой, связывая их неповторимой личной интонацией, единством личной захваченности. Ибо не на что опереться. Дрейфуют не только люди и вещи, но и координаты, параметры, в которых можно ориентировать движение. Надо ставить новые вехи. Этим подлинный эссеист отличается от человека, пишущего эссе, держа за пазухой твердое знание, что такое хорошо и что такое плохо. Вы спросите — а как же Честертон? Но Честертон игра парадоксами увлекала не меньше, чем догмы святой Церкви; стиль, в иных случаях, сильнее сюжета, и танец ума, помахивающего епитрахилью, прежде всего — танец... Я, по крайней мере, так воспринимал этот падеж догм, танец парадоксов, в котором догма воспринималась как еще один парадокс, *comme les autres*.

Здесь, впрочем, мои рассуждения подошли к порогу, за которым становится трудным говорить в общем и целом. Я уже противопоставлял исповедь и эссе. В этом контексте «эссе» становится синонимом мысленной игры, *противостоящей* исповеди; но в «Подполье» Достоевского исповедь и игра «неслиянны и нераздельны». Это игра в исповедь, но игра «до полной гибели всерьез».

Сегодня мне кажется важнее всего противопоставить эссе как способ существования в дрейфе и эссе как поиски выхода из дрейфа. У Хилберта — поиски выхода. Это линия на выход из постмодернизма; в терминах русской культуры — из розановской традиции; а значит — также из традиции Синявского и Ерофеева, которых Розанов вдохновлял. Некоторые явления русской культуры опережали Запад, и Розанова можно назвать постмодернистом до постмодернизма. Это вписывается в концепцию Юрия Михайловича Каграманова, блестяще развитую в «Мере пессимизма»: Россия — авангард кризиса Запада, в ней кризис впервые прорвался, но затем распространяется на весь Запад, так что возможный крах России есть возможное начало краха всей большой западной цивилизации. Во всяком случае, в развитии духовного кризиса дело шло так. Сперва трагическое чувство кризиса (от Достоевского до Бердяева и Шестова), а потом ироническое, убивающее всякий пафос. «Если сопротивление бесполезно, надо расслабиться», — говорила одна дама. К «вечно бабьему» в Розанове ее правило очень хорошо подходит.

Хазанов и Харитонов с Розановым не связаны. Они осмыслили русскую жизнь в категориях западного литературного процесса. Хазанов начинал с экзистенциального бунта, вобравшего в себя его лагерный опыт, и пришел к постмодернистской иронии. Харитонов прямо начинал с иронии; его заметки об иронии у Томаса Манна читаются как литературный манифест, как *credo* писателя (к счастью, не всегда ему верного). Иногда муки русской истории захватывают всерьез: например, в «Двух Иванах»). Однако есть нечто, связывающее всех постмодернистов: снижение трагического пафоса (Достоевского или Камю) до иронической игры. В это обобщение не совсем влезает Ерофеев; его трагикомедии не укладываются ни в какие рамки. Но он написал только одно эссе — о Розанове, и я разбирать его не буду. Ограничусь Синявским, Казаковым и Харитоновым.

Название моего текста подхвачено у Харитонova: «Об искусстве как способе существования». Однако мне хочется начать по алфавиту, с Синявского. Недавно я еще раз задумался о его *стилистической* несовместимости с советской властью. Это замечательное определение. Сама стилистика эссе связана с чувством шатания координат. Поэтому жанр, едва родившись в России, сразу попал под запрет. Что бы ни писал эссеист, его стиль несовместим с идеологией. Идеология знает что почем, и самый дух поиска опор ставит невысказанный вопрос: а прочны ли ее собственные опоры? Вот этот дух связывает меня и с Синявским, и с Харитоновым, и с Казаковым. Я могу резко расходиться с ними, но мне нравится, как они пишут, нравится их чуткий язык, нравится ритм мысли, перекликающийся с ритмом жизни. А в чем мы расходимся, лучше всего показать на частных случаях несогласия.

Я уже цитировал одно из лучших мест в «Голосе из хора». Выпишу все-таки еще раз несколько строк: «Религия Св. Духа как-то отвечает нашим национальным физиономическим чертам —

природной бесформенности (которую со стороны ошибочно принимают за дикость или за молодость нации), текучести, аморфности, готовности войти в любую форму (придите и владейте нами), нашим порокам или талантам мыслить и жить артистически при неумении налаживать повседневную жизнь как-то вполне серьезно (зачем? Кому это нужно? Надолго ли? Надоело! Сойдет и так!). В этом смысле Россия — самая благоприятная почва для опыта и фантазий художника, хотя его жизненная судьба бывает подчас ужасна.

От духа — мы чутки ко всяким идейным веяниям, настолько, что в какой-то момент теряем язык и лицо и становимся немцами, французами, евреями и, опомнившись, из духовного плена бросаемся в противоположную крайность, заостенееваем в подозрительности и низколобой вражде ко всему иноземному... Мы — консерваторы, оттого что мы — нигилисты, и одно оборачивается другим и замещает другого в истории. Но всё это от того, что дух веет, где хочет, и, чтобы нас не сдуло, мы, едва отлетит он, застываем коростой обряда, льдом формализма, буквой указа, стандарта. Мы держимся за форму, потому что нам не хватает формы; пожалуй, это единственное, чего нам не хватает; у нас не было и не могло быть иерархии или структуры (для этого мы слишком духовны), и мы свободно циркулируем из нигилизма в консерватизм и обратно».

Здесь почти всё верно (если не считать сомнительной «природности»; она вовсе не была задана восточным славянам; характер России складывался в истории, на перекрестке Византии, Запада и Степи, на перекрестке влияний, которые никак не удавалось связать в прочный узел). Но Россия Синявского — это Россия Розанова, а не Достоевского. Достоевский мучился русской текучестью, русским недостатком формы: «Я тысячу раз удивлялся на эту способность человека (и кажется русского человека по преимуществу) лелеять в душе своей высочайший идеал рядом с величайшей подлостью, и всё совершенно искренне. Широко ли это особенная в русском человеке, которая его далеко поведет, или просто подлость — вот вопрос» («Подросток», ч. III, гл. 3). «Широко, слишком широко человек, я бы сузил», — вторит Митя Карамазов; и конечно, это в первую голову о русском человеке. Текучесть, широко ли для Достоевского стихия, накопленная историей и требующая формы; она еще не найдена, *должна быть* найдена: «Русские слишком богаты и многосторонне одарены, чтобы скоро приискать себе приличную форму. Тут дело в форме. Большею частью мы, русские, так богаты одарены, что для приличной формы нам нужна гениальность. Ну, а гениальности-то всего чаще и не бывает, потому что она и вообще редко бывает...» («Игрок», гл. V).

У Достоевского эта гениальность была, у Толстого была, и они сумели «сузить» русскую широту, не убивая ее, сохраняя ее размах, свив воедино византийский чин, «татарскую дикую волю» (Блок) и европейскую свободу личности. Розанову «сузить» ничего не хочется. Ему совершенно довольно текучести. Он прислушивается к музыке потока и даже не хочет встать ногами на твердую почву. В этом есть своя эстетика, но у Достоевского было еще стремление преодолеть дрейф; и это тоже Россия. Это лучшее, что в ней было. А оставаться в дрейфе, приспособиться к дрейфу можно очень талантливо, но мне хочется идти не за талантами, а за гениями. Подчеркиваю: за Достоевским *вместе* с Толстым, а не против Толстого, как сейчас модно думать. Потому что именно *вместе* они вполне очертили крылья русского духа.

Возражения мои, конечно, относятся не только к Синявскому; и полемика с Хазановым — не только к Хазанову. Мы спорим с Хазановым много лет, с тех самых пор, когда он поселился в Германии. Недавно он писал, что передал некоторые письма в какой-то архив. Наверное, это любопытная история «заключенной дружбы», родства стиля, заставляющего оппонентов, в чем-то непримиримых, уживаться друг с другом.

Очередная сшибка вышла из-за Бродского, точнее, из-за эссе «С точки зрения ворон». Я читал и радовался, как хорошо выражены мысли, прямо противоположные моим. И это тревожило, требовало отпора. Я никак не могу согласиться, что «ирония есть особая религия нашего века», что «не будь спасительной иронии, впору бы удушиться».

В одном из писем Борис Хазанов объяснил, что пафос его статьи возник в полемике с А. Миттой, выступившим с программой плакатной национальной идеологии. Я потом прочел и Митту, и Хазанова в запоздавшем № 6 журнала «Искусство кино», и должен признать, что там хазановские гиперболы меня увлекли. Я как бы почувствовал их на фоне родного советского железобетона, где радовала каждая трещина. Но как общий принцип современности — это перчатка, брошенная мне в лицо.

В юности меня захватывал Гейне в переводе Тынянова. Думаю, что я бессознательно искал поддержки в своем сопротивлении идеологии (Тынянов, скорее всего, делал это сознательно). В эти годы Бахтин, спрятавшись за спину Рабле, раздевал догола советскую серьезность. Прочсть его труд мы не могли; читали зато Франса: «Боги жаждут», «Восстание ангелов». Люцифер из «Восстания ангелов» был одним из двух любимых героев Иры Муравьевой, о которой я писал в «Снах земли». Другим героем все-таки был князь Мышкин. Ирония никогда не была нашей *религией*. Я думаю, что в любое время религия — что-то другое. Что-то по ту сторону времени и его сомнительных ценностей. Это, по крайней мере, открытый вопрос о вечности и смерти, страх бесконечности, порыв к совершенной любви... Где-то между шестнадцатью и двадцатью годами во мне отчетливо сложилась религиозная тоска, не зависящая ни от какого вероисповедания, хоть бы их и не было на свете; и конечно — ни от какой идеологии. Потому что тоска просачивалась сквозь любую идеологию, хотя бы и марксистскую, и одевалась в любые слова. Но и в противостоянии идеологии Гейне или Франс не касались главного. Они сами были атеисты и не расшатывали до конца пласт, в который уходили корни Маркса и Ленина. Достоевский брал глубже.

Я не хочу ничего сказать против иронии, даже когда она кощунствует. Я защищал «Прогулки с Пушкиным», я люблю Галича. Но ирония позднего Бродского вызвана не советским постным благополучием. Скорее американским.

Чем быстрее, технически совершеннее тиражируются «души прекрасные порывы», тем стремительнее нарастает на них налет пошлости. Ирония позволяет отстраниться от опошления духа. Но она не раскрывает новых источников духовной силы. Эпоха, способная только к иронии, духовно ничтожна. Великое искусство не боится быть наивным и смешным. Изю всех героев Достоевского ближе всего к самому Достоевскому Смешной человек. Ироничный Версилов стыдится быть смешным и выходит из себя, когда Катерина Николаевна сказала об этом; а Мышкин не стыдится.

С темой наивного и смешного связана тема простоты. Паганини виртуозно сложен. Бах прост и велик. За простотой иногда скрывается цельность, к которой нельзя прийти через какую бы то ни было сложность. Сложность — рок старой цивилизации. Обновление ее — через возвращение к простоте.

«Мы имеем дело с чрезвычайно сложным видением мира — пишет Хазанов, — *каким только и может быть зрение современного художника* (подчеркиваю преувеличение. — Г.П.). До обалдения усложнившийся мир может быть освоен лишь средствами усложненного искусства. С точки зрения *bon sens* — обыкновенного здравого смысла — такой мир неотличим от хаоса. Кажется, что он управляем шизофреническим божеством; может, так оно и есть. Овладеть этим миром — сверхзадача поэта».

Вопрос, однако, в том, как решить эту задачу? И может ли великое решение обойтись без воли к простоте?

Хазанов талантливо пересказывает поэму Бродского: «Он ловит волны. Он всё воспринимает, звуки музыки, жужжанье вентилятора, игру света и тени, и его собственное тело, погруженное во мрак, кажется ему частью призрачного предметного мира. Он чужд всему этому миру, и он его часть. Он различает огромное множество деталей, в свою очередь вызывающих воспоминания еще о чем-то,

порождающих бесчисленные ассоциации. Но сам он оцепенел, окоченел посреди невероятно сложного мира. С исключительной силой в поэме передано характерное состояние современного человека, подавленного колоссальным количеством информации, но благодаря внутренней неподвижности сохраняющего ядро своей личности».

Сохраняющего — что? Какую-то устойчивость, какую-то силу сопротивления. Но ядро личности... где оно? В иные минуты Бродский чувствует, что никакого ядра личности нет в потоке суеты, а только *тоска* по этому ядру.

Обреченность осколка

Жизнь сосуда вести...

Именно в таких стихах я вижу последнюю глубину Бродского, неожиданно найденную «неслыханную простоту», прорыв в созерцание пустоты, от которой отвлекает шум электронной техники, пустоты, на грани которой вдруг раскрываются хрупкие крылья бабочки:

Ты больше, чем ничто...

Это ведь не только бабочка, это душа трепещет, на грани полной опустошенности, и все-таки живет, все-таки не чужда вечной жизни. Где в этих стихах Бродского ирония? Так ли всевластна ирония во всем современном искусстве? В прозе Хазанова? Много ли иронии в рассказе «Взгляни в глаза мои суровые»? И даже в «Хронике N .», где ирония действительно правит бал, — это щемящее чувство бездомности, заброшенности героя... Ирония — одна из нитей, сплетающихся в ткань искусства, но в большом искусстве не она главная. И Бродский не был бы великим поэтом, если бы он ткал из иронии, иронии и еще раз иронии.

Однако вернемся к проблеме сложности. Сложность навязана нам техникой. Развиваясь, техника становится всё более сложной и заставляет нас предпринимать всё более сложные расчеты. Но всё это не относится к целостной человечности. Целостный человек по-прежнему создан по образу и подобию целостного Бога; его ипостаси — «части, которые больше целого», как сказал Пастернак о детстве, они не разрушают целого, остаются его аспектами, в каждом из которых *всё* целое. *Влечение к сложности* Габриэль Марсель оценивает как ересь (не буду еще раз цитировать или пересказывать замечательного мыслителя). Это не отрицание сложности, когда она необходима — в том числе у Бродского. Нарастающее усложнение и «технического», и «человеческого» (целостно человеческого) — константа исторического процесса. Не случайно образ Бога, возникший в Мекке — и до того у Моисея, — однозначно прост, а образ, сложившийся в мировом городе Константинополе, достигает простоты сквозь сложность трех ипостасей, сквозь тонкости тринитарного

богословия. Но Троица все-таки проста, проста сквозь сложность. И это факт искусства — в иконе Рублева.

Модель Бродского, созданная Хазановым, естественно уже творчества Бродского (иначе и быть не может). Но если продумать модель с неожиданной для Хазанова стороны, она становится поплавком, показывающим направление религиозного процесса. Поплавок регистрирует богооставленность. Сложность Нью-Йорка замыкала Бродского во тьме внешней сильнее, чем простота «Азии», которую цитирует Хазанов, напирая на связь с советско-русской почвой. В «советский» период у Бродского больше зарниц веры, чем в американский. Они были и в Америке, но сильнее всего в поздних стихах *тоска по бытию*. На месте Бога осталась пустота, и человек, вставший на место Бога, проваливается в пустоту. Поздний Бродский — поэт мировой богооставленности (в стихах курсив мой. — Г.П.):

И полночь облака, воспитаны высшей школой

Расплывчатости или просто задранности голов,

Отчески прикрывала рыхлой периной *голый*

Космос от одичавшей суммы прямых углов.

Я выделяю то, что подтверждает мою мысль:

Во всяком случае, не менее вероятно,

что *знаменитая неодоушевленность*

космоса, устав от своей дурной

бесконечности, ищет себе земного

пристанища, и мы — тут как тут.

Лучшие стихи позднего Бродского — вопль тоски:

Я проснулся от крика чашек в Дублине.

На рассвете их голоса звучали

Как души, которые так загублены,

Что не испытывают печали.

Облака шли над морем в четыре яруса,

Точно театр навстречу драме,

Набирая брайлем постскриптум ярости

И беспомощности в остекленевшей раме.

В мертвом парке маячили изваяния.

И я вздрогнул: я — дома, вернее — возле.

Жизнь на три четверти — узнавание

Себя в нечленораздельном вопле

Или в полной окаменелости.

Крики дублинских чашек! Конец грамматики,

Примечание звука к попыткам справиться

С воздухом, с примесью чувств прапаматери,

Обнаружившей измену праотца —

Раздирали клювами слух, как занавес,

Требуя опустить длинноты,

Буквы вообще, и начать монолог свой заново

С чистой бесчеловечной ноты.

Сложность, на которой остановился Бродский, — не решение. Это постановка задачи или условие задачи. А задача — возвращение к простому или ипостасному единству. Так было, так будет, начиная с пещер Кро Маньон и до небоскребов Манхэтгена. Человек рассыпается на частности в погоне за необходимым и собирает себя в творческой свободе. Искусство и религия должны пробиваться через всё большую и большую сложность техногенного мира и техногенного ума. И никакое время не отменит этой задачи прорыва сквозь время.

Перейдем теперь к Харитонову. Мне очень близок самый подступ его к теме *искусства как способа существования*: «Впрочем, возможно, правильнее говорить о способе бытия, то есть существования, облагороженного мыслью, воображением, культурой?»

В иных случаях точнее говорить также не об искусстве, а об игре, о культуре, о творчестве (которое может быть и научным, и религиозным, и жизненным).

Но условен, в конце концов, всякий термин, его конкретное содержание раскрывается опять же в контексте».

Когда речь идет о целостности человеческой жизни, всякий логический ход лишь отсекает от незримого круга некоторый сегмент истины; но затем линия уходит в пустую бесконечность. Эссеист чувствует это и строит другой абзац — или подбирает другой фрагмент — под некоторым углом к первому; и так он решает задачу квадратуры круга. Приближение к окружности — только весь контекст логических линий и логических разрывов. Здесь трудно спорить, но иногда хочется иначе расставить акценты. Например, религиозное упоминание только разок; видимо, имеется в виду церковное, без которого Харитонову очень легко обойтись. Но слово религиозное имеет и другой, более широкий, всеобъемлющий смысл. Я согласен с Тиллихом: «Бели абстрагировать понятие религии от великих заповедей, то можно сказать, что религия — это состояние предельной заинтересованности тем, что есть и должно быть нашим предельным интересом...». И несколько ранее: «Религиозный аспект указывает на предельное, бесконечное и безусловное в человеческой духовной жизни. Религия в самом широком и фундаментальном смысле есть предельный интерес. И предельный интерес проявляется во всех творческих функциях человеческого духа. Он проявляется в сфере морали как безусловная серьезность моральных требований. Следовательно, если кто-либо отвергает религию во имя моральной функции человеческого духа, он отвергает религию во имя религии... Предельный интерес проявляется в эстетической функции человеческого духа как бесконечная жажда выразить предельный смысл. Следовательно, если кто-либо отвергает религию во имя эстетической функции человеческого духа, он отвергает религию во имя религии. Невозможно отвергать религию с предельной серьезностью, ибо предельная серьезность, или состояние предельной заинтересованности, и есть сама религия» (с. 240—241).

У Харитонova-художника есть предельно серьезные герои: Иван-дурак в «Двух Иванах», Милашевич. Но в эссе мне этого уровня предельной серьезности не хватает. Хазанов, в панегирике иронии, приближается к предельной серьезности. Харитонов в разговоре об игре—искусстве-культуре (то есть о своем символе веры) остается ироничным. Кажется, что «предельно серьезное» гнездится у него в подсознании, там, где живут юнговские архетипы, и прорывается сквозь

ироничное сознание как бы сквозь сон, в транс. Что-то подобное мерещилось мне и в общении с Хазановым, когда мы жили в соседних кварталах Юго-Запада и ходили друг к другу в гости. Сейчас предельная серьезность в его повестях сошла на нет, но парадоксальным образом вспыхивает иногда в эссе. Я думаю, сказывается разница поколений. У Хазанова остались «привычки страстей» (выражение Толстого), эмоциональная память лагерного раба, рвущегося к свободе. И у Синявского предельно серьезно то, что написано в лагере; даже «Прогулки с Пушкиным» патетичны в своей верности иронии — вопреки лагерю!

Харитонов не прошел ни через войну, ни через лагерь. Он целиком принадлежит современности. Ему не было 16, когда умер Сталин. XX съезд он встретил 18-летним. Через несколько лет Хрущев публично намекнул на причастность «величайшего гения» к убийству Кирова — и не решился опубликовать доклад Шатуновской, опросившей тысячу свидетелей и полностью раскрывшей картину преступления. Обвинение повисло в воздухе, и вместе с полуразоблаченным Сталиным поползли вниз все ценности:

С неба звездочка упала,

А за ней хрусталика.

Полюбили мы Хрущева,

Как родного Сталина.

Эх, огурчики, помидорчики,

Сталин Кирова убил в коридорчике.

Армянское радио закрыли за слишком длинную паузу. Его спросили, что такое социализм? Ответ был: дерьмо... Сравнительно с коммунизмом Можно ли построить социализм в Армении? Можно, но лучше в Грузии А в Дании? Можно, но жалко... Ирония была почвой времени, в которой складывалось дарование Харитонова. «Измерение молитвы», о котором говорил Антоний Блум, было упразднено вместе с Богом, а революционная героиня?.. Иосиф Виссарионович, могли бы вы расстрелять миллион человек? — Могу, Владимир Ильич! — А десять миллионов? — И десять. — Врете, батенька! Вот тут-то мы вас и поправим! Предельная серьезность только и могла прорываться как факт прошлого (Лизавин разбирается в сундучке с «фантиками» Милашевича) или как прыжок через абсурд, совершенный самоубийцей (дружба Лизавина с Сиверсом, Харитонова — с правозащитником Ильей Габаем). Предельная серьезность становится фигурой игры, ее можно сыграть, войти в роль Ивана-дурака, но не совершать, хоть на пробу, дурацкий поступок. Наше поколение совершало поступки. Следующее поколение только созерцало их. Писатель АД. сознавался мне в желании: «хоть бы меня в тюрьму посадили!». Игра — изолированная от поступка — теряет свою полноту, теряет свои высшие формы, в которых она становится познанием жизни и самой жизнью в ее взлете. Игра сползает к играм со скуки:

«Искусство подключает нас к богатству и разнообразию жизни, взаправду для нас закрытым, оно позволяет нам если не испытать, то причаститься к чувствам и впечатлениям, которые недоступны нам в нашей заурядной обыденности, преобразить скуку — ту скуку, которая заставляет срываться с места, искать приключений, опасных, а то и губельных; оно намекает на способ совместить богатство, полноту и глубину впечатлений, переживаний и мыслей с комфортом и безопасностью — то есть решить проблему экзистенциальную, которая от века мучает человека.

Многие проблемы человеческого бытия связаны с невозможностью совместить «счастье» и полноту (жизненную, духовную). Чрезмерно долгое состояние покоя, безопасности почему-то оказывается невыносимым для человека и человеческих сообществ; существует не вполне объяснимая

потребность в напряжении духовном (даже в ощущениях трагических). Возможно, это связано с инстинктом самосохранения человечества как рода (иногда противоречащим инстинкту индивидуального самосохранения) — подобно загадочным самоубийственным миграциям грызунов, слишком расплодившихся на урожайных хлебах. А может, и с каким-то более фундаментальным сопротивлением энтропии (физической и духовной), которая оборачивается вырождением, утратой жизненной энергии».

Я здесь со многим не согласен. По-моему, это попытка объяснить духовную жизнь человека «снизу» — как делали в прошлом великие редуccionисты: Дарвин, Маркс и Фрейд. Бога в рассуждении Харитонов нет, и мысль о человеке как образе и подобии Бога даже не приходит на ум; хотя приходят в голову крысы (кажется, из «Крысолова» Марины Цветаевой). Нет самой проблемы богооставленности, создание которой толкает к подвигам аскезы (совершенно не связанных, по-моему, с *инстинктом* самосохранения человечества; нельзя объяснить снизу то, что идет сверху). По-моему, человек чувствует свою жизнь лишенной смысла, если потеряна связь с духовно целым, объемлющим вселенную, как бы его ни называть — Богом, Брахманом, Дао, — если человек сознает себя атомом, брошенным в пустоту. Это не скука. Скорее тоска. И с тех пор, как я познал, ясно и отчетливо, тоску по Целому, по полноте бытия, я забыл про скуку. Ни одного рискованного поступка я не сделал со скуки; напротив — от полноты бытия, от переполненности бытием. А со скуки делают другое: вешают кошек, травят рыжих. Есть и такие игры.

Я читал у Борхеса про игру, затеянную после провала какого-то уругвайского восстания. Среди обреченных на смерть были соседи-враги. Им дали ножи и любовались, как они наносят друг другу смертельные раны.

Говоря об игре, мы обычно представляем себе симпатичных котят или маленьких детей — и эту игру связываем с искусством. Так и у Ларисы Миллер в одном из ее последних эссе, написанном, как вся ее проза, с неповторимым обаянием. Но я вспомнил ее же рассказ, как девочки, в начале 1953-го, окружили ее плотным кольцом и толчками перебрасывали друг к другу (тогда было раздельное обучение; в мужских школах играли в более жестокие игры). Вспомнил, как без всякого дела врачей, в конце 20-х годов, меня прижимали к забору и требовали: «скажи кукуруза!» — а потом драли за волосы. Я читаю об играх, которыми развлекаются в казармах (это называется дедовщиной). Я думаю об Иосифе Сталине, как он играл, словно кошка с мышью, со своими жертвами. Я вспоминаю игры Ивана Грозного, как они описаны в «Двух Иванах». Как царь собрал на льду озера сотни нищих и любовался, когда лед треснул, страданиями тонущих.

Есть игры божеские. Без игры звуков не было бы литургии, без игры красок и форм — иконы. Мейстер Экхарт даже отношения ипостасей понимал в духе игры: «Игра идет в природе Отца, Зрелище и Зрители суть одно». А есть игры дьявольские. Игры любви *принципиально* отличаются от игр звериных инстинктов, рассказ Франчески да Римини от сцены секса в «Жареном петухе» Федорова. Можно разыгрывать встречу с Богом (пододвигая игрой к действительной встрече) и можно (сознательно или бессознательно) разыгрывать встречу с бесами. Мне кажется, этого различия между игрой и игрой нет и у Шиллера, в его теории искусства. Но тогда был XVIII век, а сегодня двадцатый...

Харитонов просто ставит рядом, как две правды, — грубую правду жизни и изящную правду искусства, игры, культуры:

«Криста Вольф в «Кассандре» попробовала показать реально, во плоти, что стоит за гомеровским гневом Ахилла, Пелеева сына. И увидела жестокого «скотину» — солдата, который гоняет вдоль городских стен свои жертвы, спорит из-за наложниц, убивает...

Но значит ли это, что именно такова правда жизни? Или есть своя правда и в гекзаметрах Гомера, сотворившего и путившего в мир своих героев? Мы воспринимаем реальную жизнь отчасти такой,

какой нам представил ее Гомер и вся многовековая литература, всё разнообразное искусство, вплоть до пошлых и лживых блатных поделок.

И это тоже способ существования».

Я сказал бы иначе. Подлинное искусство аккумулирует образы жизни под знаком Целого, образы предельной полноты жизни, влекущие воплотить в жизни высшую правду. Блатные поделки, по-старому говоря, — соблазн, а по-новому — moral pollution, засорение нравственной среды. «Звездно ликуя, смертельно скорбя, счастье душа познает лишь любя..» Любя, а не совокупляясь «хором» с героиней «Жареного петуха».

Есть два способа существования в дрейфе. Первый — принять дрейф как норму, дрейфовать вместе с цивилизацией. Второй способ — использовать язык современности, чтобы на *этом* языке будить тоску по Смыслу, по выходу из дрейфа. Первый способ естествен и неизбежен. Второй необходим.

Как-то так получилось, что образец второго я привел только западный (эссе Хулберта). Я мог бы привести и отечественные, но не в эссе. Скорее — в таком деле, как передача новостей по телевидению. Я уже несколько раз обращал внимание на манеру Светланы Сорокиной показывать «чернуху» — и противостоять чернухе всей собой, своим целостным нравственным откликом. Вот этот сердечный прорыв к простоте сквозь сложность — один и тот же на Востоке и Западе. Я не вижу ничего скандального в том, что — вопреки пословице «ex oriente lux, ex occidente lex», — анализ кризиса западной цивилизации и поиски выхода из кризиса Запада сплошь и рядом идут с этого самого Запада.

Я начинал с Тойнби и кончу Гавелом. Ксерокопию его речи в Аахене, 15 мая 1996 г., мне дали в Горном доме Общества морального перевооружения, к идеям которого Гавел очень близок. Гавел говорит о духовных задачах Европы, Европы в сумерках. Он вспоминает, что само слово Европа происходит от аккадского «эребу», означающего сумерки или закат. «Мне кажется, что наступило время остановиться и задуматься о себе самих. Я убежден, что мы стоим перед великим историческим вызовом, вызовом схватить и воплотить, наконец, то, что заложено в слове сумерки. Пора перестать мыслить о нынешнем положении Европы как о закате ее энергии и осознать его как час созерцания, когда на время остановились дела дня и... воцаряется мысль... Она бросает спокойный взгляд назад, на то, чего мы достигли, осознает смысл и следствия наших усилий и строит планы на завтра»...

Что нам противопоставить утрате духа? Где найти мужество воплотить подлинно широко задуманные решения? Как взглянуть поверх наших непосредственных и частных интересов?..

По-моему, нужно сравнительно немного: вспомнить гимн Европейского Союза. Разве «Ода к Радости» Шиллера не говорит об этом? Не говорит, что жизнь в священном кругу свободы невозможна без «судьи над звездами»? Что иное может это значить, если не признание, что свобода и ответственность — две стороны одной медали и что свобода мыслима только на основе чувства ответственности перед тем, что превосходит нас?..

Говоря несколько возвышенным слогом, мы можем сказать, что задача современной Европы — заново открыть свою совесть и свою ответственность, в глубочайшем смысле этих слов. Это означает ответственность не только за свою собственную политическую постройку, но за мир в целом...

Человечество вступает в эру многополюсной и многокультурной цивилизации. Европа больше не дирижер мирового оркестра, но это не значит, что ей нечего сказать миру. Возникает новая задача и вместе с ней новый смысл самого существования Европы.

Ни сейчас, ни когда-либо в будущем перед Европой не встанет задачи... навязывать миру свою собственную культуру или наставлять, куда идти. Единственная реальная задача в ближайший век — быть мыслимо лучшей, то есть оживить свои лучшие духовные и интеллектуальные традиции и таким образом помочь созданию новых глобальных жизненных форм. Мы сделаем максимум для мира, если просто будем действовать по совести, так, как, мы полагаем, должен действовать каждый. Может быть, мы вдохновим других; а может, и нет. Но мы должны действовать в расчете на отклик...

Европа сможет нести свой крест и следовать, таким образом, примеру Того, в Кого она верила две тысячи лет и во имя Кого она совершила столько зла, если она сперва остановится и оглянется на себя, если она до конца изживет — в лучшем смысле этого слова — возможности, заложенные в сумерках, давших ей имя».

Думаю, что сумерки России в чем-то подобны сумеркам Западной Европы. И поиски смысла связывают нас с лучшими умами Запада.