



НИКОЛАЙ
БОЛДЫРЕВ

ПИСЬМА
КОРФЕЮ

ИЗБРАННЫЕ
ЭССЕ

Николай Болдырев

Письма к Орфею. Избранные эссе

НП «Центр современной литературы»

Болдырев Н.

Письма к Орфею. Избранные эссе / Н. Болдырев — НП «Центр современной литературы»,

ISBN 978-5-91627-140-9

Книга эссе Николая Болдырева говорит для меня о самом главном, о том, что я пытаюсь выразить или услышать, узнать от другого человека или от другой книги на протяжении многих лет. Парадокс заключается в том, что это главное невыразимо словами. Однако цвет, вкус, запах и даже сама глубина слов меняются в зависимости от того, учитывают ли они в своем рассказе, романе, стихотворении существование этого Главного или нет. Вернее даже, не учитывают, а находятся ли они с этим Главным в живой и действенной связи. Те вещи, где эта связь жива, — вошли в запас мировых шедевров литературы и вообще культуры, и произошло это не произвольно, а лишь потому, что подобные работы обладают редчайшим даром терапии. Контакт с такими рассказами, картинами, иконами способен оживотворить душу, вывести совесть из ада, даровать заново жизнь, указать путь во мраке. Мне всегда был близок рассказ о книге Григора Нарекаци, который приводит С. Аверинцев в своем предисловии к русскому изданию «Скорбных песнопений», в котором говорится, что жители Армении до сих пор в случае болезни кладут под подушку больного эту книгу, веря, что она наполнена целебными силами, и, на самом деле, многие из больных выздоравливают. Речь, конечно, идет не о примитивной магии, а о знании того, что послание, изложенное в книге, действительно животворит, и вера в это побеждает болезнь. Андрей Тавров

ISBN 978-5-91627-140-9

© Болдырев Н.
© НП «Центр современной
литературы»

Содержание

Другое дыхание	6
Солнце в полночь	10
Ускользающее таинство	10
Вкус абсурда	18
Пушкин и Пустота	25
Фалл как страж	38
Музыка из ниоткуда	49
Письма к Орфею	58
Пахарь и странник	58
Вслушивание и послушание	88
Конец ознакомительного фрагмента.	92

Николай Болдырев

Письма к Орфею Избранные эссе

Другое дыхание

Книга эссе Николая Болдырева говорит для меня о самом главном, о том, что я пытаюсь выразить или услышать, узнать от другого человека или от другой книги на протяжении многих лет. Парадокс заключается в том, что это главное невыразимо словами. Однако цвет, вкус, запах и даже сама глубина слов меняются в зависимости от того, учитывают ли они в своем рассказе, романе, стихотворении существование этого Главного или нет. Вернее даже, не учитывают, а находятся ли они с этим главным в живой и действенной связи. Те вещи, где эта связь жива, – вошли в запас мировых шедевров литературы и вообще культуры, и произошло это не произвольно, а лишь потому, что подобные работы обладают редчайшим даром терапии. Контакт с такими рассказами, картинками, иконами способен оживотворить душу, вывести совесть из ада, даровать заново жизнь, указать путь во мраке. Мне всегда был близок рассказ о книге Григора Нарекаци, который приводит С. Аверинцев в своем предисловии к русскому изданию «Скорбных песнопений», в котором говорится, что жители Армении до сих пор в случае болезни кладут под подушку больного эту книгу, веря, что она наполнена целебными силами, и, на самом деле, многие из больных выздоравливают. Речь, конечно, идет не о примитивной магии, а о знании того, что послание, изложенное в книге, действительно животворит, и вера в это побеждает болезнь.

Думаю, что к таким книгам, способных поднимать на ноги упавших духом и исцелять больных, относятся и книги Рильке, и иконы русских мастеров, и великий роман Сервантеса, и китайские «туманные пейзажи», и многие другие.

Парадокс заключается в том, что часто читатель не обладает «оптикой», необходимой для восприятия этих шедевров, воспринимает их с чужих слов как некоторый бренд мировой культуры и тем самым перекрывает себе возможность для осуществления живой и целительной связи с этими чудесными живыми предметами жизни и духа.

Более того, существование этой чудесной оптики последнее время почти совершенно забыто. Продающиеся в избытке в книжных магазинах шедевры японской или китайской поэзии средним читателем воспринимаются совершенно ложно, омонимически. Создается впечатление, что читая японскую миниатюру, читатель вместо полей с их раздольем, ветром и жаворонком видит тоже «поля», но только с небольшим Кэрролловским искажением – это поля шляпы. И со всеми остальными словами воспринимаемого бытовым зрением стихотворения происходит такой же зазеркальный, произвольный и мимолетный смысловой сдвиг, превращающий неизреченное творение гения, способное вывести в пространство Жизни, в плоскую и всем понятную надпись на цветной открытке с каким-нибудь видом на фоне цветущей сакуры.

Одним словом, происходит мировая подмена всего лучшего, что проговорило, выговорило, произнесло человечество за всю историю своего существования. Мы можем читать слова этого великого и скромного послания, но для нас они сложатся в информацию, не имеющую абсолютно ничего общего с изначальным «письмом», отправленным нам каким-нибудь чудачком, вроде Винсента Ван Гога, Гёльдерлина или Велимира Хлебникова, или Пушкина, заглянувшим на свой страх и риск в зеркало жизни, припавшим, обливаясь слезами радости и восторга к ее, жизни, первоначальному источнику.

Но их «послания», обладающие силой вдохнуть в нас радость, творчество и пробуждение, превращаются сегодня в банальные слова и банальные открытки, повествующие ни о чем,

а вернее о столь банальных вещах, что подобная метаморфоза, осуществленная запрограммированным бытовым сознанием, ввергает в оторопь.

Книга эссе Николая Болдырева – многолетняя и вдохновенная работа по называнию и прояснению для читателя этой самой оптики, вооружась которой, мы могли бы увидеть не следы своих мыслей, взятых напрокат у социума, а заглянуть вместе с авторами книг в самое сердце Бытия, которое, как ни странно, находится в нашем собственном сердце. Но мы забыли дорогу туда, утратили ключ от этой двери бессмертия и радости, превосмогающих все наши «трагедии», ограниченные цели, все наши смертельные обиды и смертельные болезни. Николай Болдырев помогает нам «вспомнить», говоря словами Р-М. Рильке, свое «другое дыхание», которым мы дышали еще в детстве, которое оживляло нас с каждым днем, с каждым деревом, с каждой звездной ночью, без слов, не нравуочая, не поясняя – мы просто дышали другим органом дыхания, который делал нас живыми, знающими главное, видящими то, ради чего и стоит жить, а еще – не верящими в смерть.

Герои книги эссе – «вестники», но, быть может, в более тонком, я бы даже сказал, в более утонченном смысле, нежели тот, который придает этому определению Даниил Андреев в своей знаменитой книге. Ибо источник жизни утончен настолько, что прикоснувшись к нему, либо плачешь от счастья и красоты открывшегося, либо становишься юродивым, либо, подобно герою Рильке, вопрошаешь – но почему, почему я? Почему я должен говорить обо всех этих чудесных вещах людям? Всем этим миллионам? Кто я такой? Кто?

Весть таких книг поистине неизреченна. Знание, о котором они говорят и которое «содержат», а вернее, к которому они отсылают, трудно формулировать. К нему подходят слова автора книги «Письма к Орфею», написанные им о патриархе дзэн-буддизма Бодхидхарме:

«Формулировал ли Бодхидхарма принципы учения? По легенде – да. Их четыре. Первый и главный – *независимость* этой формы знания *от слов и символов*. То есть здесь фиксируется не только не-концептуальность корневого знания, его непонятность, но и подлинная несказанность. Оно вот именно что – *между* словами и символами, *за* ними.

Второй принцип – *специальное послание за пределами Писаний*. Все же это именно весть, которую необходимо бережно передавать: от адепта к адепту, от поэта к поэту. Однако эта весть не может быть передана в буквах, словах, сюжетах. Дзэнская библия в этом смысле существует в молчании, безмолвии. Как пишет тонкий знаток дзэн Р. Блайс, истинно дзэнский “поэт узнает другого поэта по незаметным и в то же время несомненным признакам”. И далее Блайс приводит в качестве примера стихотворение Тёра (18 в.):

Две прилетело,
Две улетело —
Бабочки.

“В этом стихотворении обычный поэтический смысл отсутствует. Осталось лишь темное пламя жизни, которое горит во всем. Но на это пламя лучше всего смотреть не глазом, а сердцем, “сострадательным нутром”...”

То есть простота тут такого свойства, что обычный, “профанный” взгляд, привыкший к некоему утяжеленно-плотному, интеллектуально-метафорическому “содержанию”, словно бы проваливается; и “понимание” (если оно способно случиться) сразу же уходит во второе, “метафизическое” измерение. Но в том-то и штука, что его и метафизическим-то не назовешь, ибо оно избегает “формы”, хотя и не может ее, конечно, полностью избежать.

Под ноги глядя,
По лесу бреду наугад.
Настала осень...

(Дакоцу)

Ведь именно эти вестники-юродивые, открывшие в своей жизни «оптику реальности» и устраняют, иногда ценой невероятной боли и одиночества, тот катастрофический смысловой сдвиг, в который соскользнуло человечество, расширяя и углубляя в своем скольжении пространства ПОДМЭНЫ, пространства иллюзорной и угасающей жизни. Причем угасание это происходит на фоне столь мощного информационно-компьютерного салюта из тысячи орудий, что сам разговор об энтропии человеческого потенциала на фоне взрыва красок с экранов и витрин, кажется по меньшей степени нелепым. Точно так же кажется нелепым человеку, получившему смертельную дозу радиации, сообщение о том, что ему надо лечиться. Не надо – он прекрасно себя чувствует.

Подмена произошла. Но такие книги, как «Письма к Орфею» отменяют фатальность заблуждения. Они написаны так, что глаза постепенно начинают проясняться, перестраиваться на новое качество зрения – истинное, различающее главное. И это принцип, по которому существуют лучшие книги, возрождающие человеческую душу. Настроить свою душу так, чтобы воспринять слова жизни, произносящиеся век за веком всем этим хором чудаков, непонятых, оболганных, ставших классиками в мире подмен, ставших брендами, но тем не менее, до сих пор обладающими взрывной силой, способной ввести тебя в область новой жизни, в область нового, истинного пространства ТЕБЯ САМОГО, пространства внутреннего, бросающего преобразующий свет на пространство внешнее, и тогда оба они оказываются одним и тем же пространством – тем самым, от красоты и правды которого слезы наворачиваются на глаза.

С некоторых пор я стал делить все написанное на две категории – то, что написано при помощи авторитарного мышления, и то, что написано при помощи мышления опыта. Второе – подтверждено всей жизнью писателя, его духовными поисками, и в результате является не «вымыслом», не теорией, а «отчетом» по проделанной духовной работе. Такой отчет всегда ведет нас к правде. Таким книгам можно верить. Они не из головы, они не теория, не концепт. Мера им – душа человека, отважившаяся на предельно опасное и честное путешествие в поисках себя и своей миссии в мире. То, что описано в подобных книгах – это реальность. Это экзистенциальная реальность, реальность духовного опыта. Та самая реальность, которая при контакте с ней способна творить чудеса.

...Однажды, ранним утром, и это был не самый легкий период моей жизни и не самое счастливое утро, я проснулся на сеновале, куда меня определила одна моя знакомая, в гости к которой я приехал на пару дней. Как я уже сказал, чувствовал я себя неважно, будущее казалось мрачным, перспективы удручающими. К тому же я продрог, ночь была холодной, а одеяло недостаточно толстым. Внизу мычали коровы и блеяли козы. Надо было вставать, идти навстречу новому дню, но мне не хотелось двигаться – какое уж тут вдохновение жизни, одна только тоска. Я залез в рюкзак и нашупал там книжку, которую кинул туда, чтобы почитать по дороге. Это было переиздание жизнеописаний знаменитых людей издательства Павленкова. Одна из биографий была посвящена Томасу Карлейлю, не особо знакомому мне персонажу. Я открыл наугад и стал читать то, что было написано мелким шрифтом – послесловие к жизнеописанию Карлейля. По мере чтения я начал ощущать, что написанное трогает меня и призывает продолжать чтение, словно бы автор был родным незнакомцем, которого тревожили и вдохновляли те же самые идеи, которые тревожили и вдохновляли меня. Вот именно – я вошел в ощущение глубинного родства в том самом поле, которое, вероятно, оказалось общим не только для нас с Томасом и неизвестным автором послесловия, но скорее всего – родиной всех людей и деревьев на свете. Я прочитал текст до конца, не очень понимая большинство слов, задержавшись на одном или двух абзацах, которые меня задержали. А вернее говоря, таинственным образом отправили в те внутренние края моей жизни, откуда мы все родом, в те

самые, которые дзэнский мастер Банкэй называл человеческим лицом, данным до рождения, а другой Мастер – Царством Небесным.

Через некоторое время я оторвался от книжки. На улице – было небо. И в нем плыли облака. Там, за купами деревьев угадывалась речка, куда стоило сходить и окунуться. Только что бывшее серым пространство теперь непонятно каким образом было пронизано веществом жизни. И я уже догадывался, откуда оно взялось. Нет, оно пришло не от автора послесловия. И, конечно же, не от меня. Но от нашего с ним контакта. Потому что именно эта встреча, которая благодаря тексту, данному мелким шрифтом, стала реальной, – и преобразила мир. Мы ничего не знали друг о друге. Но это оказалось неважно... для чудес это не преграда.

Прежде, чем отправиться купаться, я взглянул на имя автора чудного эссе. Там стояло мелким шрифтом – Н. Болдырев. – Надо запомнить, – сказал я себе. И я запомнил.

Андрей Тавров

Солнце в полночь

Ускользящее таинство

1

Кое-кто полагает, что дзэн (чань) – это модная интеллектуальная вещица, к которой нельзя не относиться с некоторой долей иронии как к моде позапрошлого сезона. Тем более что сегодня, в перегруженном ментальными тренингами мире, иронически реагировать в том числе и на дзэн стало чуть ли не признаком хорошего тона. Кто только ни иронизирует или отмалчивается: от Бориса Гребенщикова и питерских митьков¹ до иных (немногих) солидных мэтров и романистов, пользующихся дзэн как прекрасным утренне-вечерним гигиеническим средством, а также как изысканной поэтической методикой, но избегающих малейших намеков на сам источник. Впрочем, это легко понять: как же иначе защитить хрупкую субстанцию подлинного дзэн от опошления, от сегодняшнего убийственно-массового стремления всё потрогать, захватать руками...

И все же подлинный дзэн не может быть модной вещицей, поскольку не может быть ни предметом моды, ни предметом потребления. Дзэн вневременен: истоки этого учения (впрочем, разве это учение, доктрина, а не самодвижущаяся сущность вещей) уходят в неизреченную глубину даже не истории, а времени. Истиной дзэн нельзя обладать, сколько бы ни читать о нем книг. Нельзя сказать: я знаю дзэн; но можно пребывать в дзэн, и это не зависит от количества накопленных о нем фактов. Дзэн неуловим. Сформулировать его в понятиях невозможно: дзэн непонятиен. Для философии в нем слишком много искусства, для искусства в нем слишком много философии. (Впрочем, может быть следовало бы говорить не о философии, а о метафизике). Дзэн существует в промежутках между словами о нем, в паузах между мыслями о нем, он в том глубочайшем молчании, когда тишина внутри человека вдруг соединяет его со стихиями и вещами вокруг. Как писал поэт:

Есть меж абзацами какая-то печаль...
Нет, не печаль: провал и чернота без края.
Воистину неведомая даль,
куда нам не доплыть без звездолетов Рая.

Вот в этом ужасе и скрыта книги суть.
Судьба вздымается как горных пиков крылья.
Ты извлечен на свет, стремительный как ртуть.
Но видишь только миг сквозь пепла изобилье.

Нам не достать всё то, что между строк и слов.
Оно громаднее всех наших заморочек.
Там буйствует аркан убийственных основ,
где шевелит пурга блаженный хаос точек.

¹ Характерная миниатюра в «Саде камней» В. Шинкарева: «Максим стоял с поднятым пальцем. Федор ржал. Так оба овладели дзэн-буддизмом».

Дзэн не есть нечто догматически-застывшее. Он живет и развивается как некая неуловимая сущность нас самих. Достаточно напомнить такие общеизвестно-самобытные его «аранжировки», как творчество В. Розанова, Г. Гессе, Дж. Сэлинджера, Андрея Тарковского или, скажем, Дж. Кришнамурти, чья вариация дзэн до сих пор откликается пронзительными о нем дискуссиями в разных частях света. А столь любимый интеллектуальной Европой Мартин Хайдеггер, углубившись в работы Д. Судзуки, признался однажды, что неожиданно нашел в чань всё, что хотел выразить своими сочинениями.

Не может не вызывать изумления одна странность. Коснусь ее посредством одного наблюдения. В первой же (в советское время) книжке о чань-буддизме исследовательница² нашла элементы и черты чань в Ветхом и Новом заветах, а также у целой когорты западных мыслителей всех времен и в том числе у Парменида, Сократа, Платона, Аристотеля, Плотина, Августина, Кузанца, Бёме, Экхарта, Эразма, Спинозы, Канта, Фихте, Киркегора, Шопенгауэра, Сартра, Камю, Фрейда, Юнга, Фромма, Швейцера, а кроме того у литераторов: Гёте, Торо, Рильке, Керуака, Хлебникова, Мандельштама, у живописцев и композиторов: Ван Гога, Матисса, Малера, Кейджа... (Понятно, что в восточной литературе и философии черты чань/дзэн самоочевидны в неизмеримо большей степени). Список этот достаточно произвольный, кого-то из него хочется вычеркнуть, а многих иных добавить (причем расширение списка могло бы быть весьма ощутимым), однако дело в другом: вдумываясь в него, задаешь невольный вопрос: чем вызвана эта столь поразительно размашистая переключка во времени и пространстве? Не тем ли обстоятельством, что, как писал Гессе, подлинная «мудрость у всех народов одна и та же, не существует двух или трех – мудрость одна»? Во всяком случае, когда пытаешься приблизиться к сущности дзэн, ощущаешь дыхание той глубины, где слова, символы или идеограммы уже ничего не значат.

2

Дзэн – это нечто, что кружит и кружит вокруг нас, словно мировой орел, отрешенно-спокойно ждущий нашей смерти. Это то, что мы неосознанно ищем всю жизнь, вглядываясь в темноту роц и лесов, вслушиваясь вновь и вновь с неиссякающей надеждой на чудо в журчанье ручья, вчитываясь взволнованно-недоуменно в строфы стихов, догадываясь, что о самом главном там дан лишь намек и не потому, чтоб автор знал больше, а потому, что сам намек – для него предельнейшее. Ибо и он, как и мы, интуитивно вглядывается/вслушивается прежде всего в паузы, в «антракты» жизни и во все нефункциональные предметы, так вглядываются в любимое лицо – что в нем? Что в нем такого, что томит и вызывает слезы? И откликается затем ничем, пустотой?

Дзэн – это Беатриче для Данте, это море для Юзефа Коженевского, ставшего внезапно Джозефом Конрадом, это пустынные норвежские хутора под осенним звездным небом для Кнута Гамсуна, это Ламбарене для Швейцера, лесная хижина в Уолдене для Генри Торо, это поэзия проселочных тропинок для Хайдеггера, это внезапная смена стилей и манер письма для Хокуся, это вечное странничество для Басё и Рильке, их превращения каждого пейзажа в «родину», подобно тому, как Пушкин одно время мечтал каждую женщину сделать любимой. Это Лермонтов, стоящий на склоне Машука под выстрелом Мартынова и чувствующий как «пустыня внемлет Богу», это чердынские, разрывающие сердце, ночи Мандельштама, это сумасшествие Гёльдерлина. Дзэн – это Клигзор у Новалиса, это голубой зверь Георга Тракля, скользящий на грани миров, чьи шаги «уходят в священную синеву», и по этой синеве поэт тоскует, тоскует бесконечно, до смертной дрожи, до самоубийства. Священное озаряет лик

² Е. Завадская.

пришельца и дикого синего зверя в их странствиях. Поэт заморожен их движением, становясь невидимым третьим. «Кто же они, начинающие такое странствие? – спрашивает Хайдеггер. – Вероятно, их немного и они неизвестны, равно как всё Существенное случается в тиши, и притом внезапно и редко... Синий дикий зверь, где и когда бы он ни существовал, покинул, оставил прежний сущностный образ человека. Существовавший до сих пор и существующий человек деградирует, чахнет, так как теряет свою сущность и вследствие этого тлеет, разлагается».

Вне дзэн человек (как и весь род) чахнет, тлеет, разлагается. Речь, в конечном итоге, идет о качестве жизни, о жизни, которая жаждет осуществиться в своем сущностном, в своем сердцевиннейшем истоке/эпицентре, а не на ледяной периферии. Дзэн – это та тайна, что ошутима нами с младенчества и проходит, видоизменяясь в «симптомах», сквозь все этапы пути, томя тем чувством, которое иногда выплескивается одиноким, почти библейского смысла воплем: миф моей жизни не дается мне! он истаивает у меня на глазах! он выпархивает из моих рук!

3

Но не только и не просто человек вековечно тоскует по дзэн; по нему тоскует искусство – всяческое и любое; глубины искусства тоскуют о дзэн. И дело не в том, конечно, что, скажем, “дзэна много” в романах Керуака или в повестях Сэлинджера. Там много разговоров о дзэн и есть, порой натужные, попытки изобразить “истинно дзэнских” персонажей. Однако прямое идеологическое выстраивание персонажей-от-дзэн и сюжетов-от-дзэн к дзэну, конечно, имеет весьма малое отношение. Такова уж его природа. Дзэн именно там, где о нем не говорят. (Если, конечно, он там вообще есть). При произнесении его имени или имен он исчезает. И, конечно же, дзэна гораздо больше, скажем, в скромной прозе Сёдерберга или в письмах Ван-Гога, или в «Человеке без свойств» Музиля, или в романе Рильке, или в космологическом косноязычии Хлебникова, хотя ни полсловечка во всех этих текстах о дзэне нет. Равным образом с музыкой. Исследователи дзэна часто ссылаются на Густава Малера, якобы приверженца дзэн, – лишь на том основании, что в своей гигантской по числу участников симфонии-кантате «Песнь о Земле» он использует стихи старых китайских поэтов, например Ли Бо и Ван Вэя. Однако разве это причина, чтобы называть Малера чаньским композитором? В печальной двухголосной старинной русской песне или даосской флейточке какого-нибудь шестого века до н.э. неизмеримо больше прикосновения к чань, чем во всех симфониях новоевропейской музыки, пытающейся взять пустоту шумовым штурмом из сотен инструментов зараз. Хотя иногда эти прикосновения к бытийным “праосновам” удаются и «новым» композиторам. С полдюжины имен назвать было бы несложно.

Ведь, в сущности, тоска по дзэн в великом искусстве или, проще, в большом искусстве – универсальна. По существу на этом ферменте, на этом ностальгическом гумусе искусство и вырастает. На этом улавливании «сакральных» свечений-мерцаний неуловимого и миллионного дзэн, не имеющего имен и каких-либо свойств.

На этом, собственно, держится тайна непостижимости дзэн интеллектуальными средствами. *Понять* дзэн невозможно, ибо суть существования, которую мы будто бы жаждем отыскать, склонна бесконечно отодвигаться, покуда мы не поймем, что именно смысло-понятийность и заводит нас в тупик, но что есть тропа, куда возможен прыжок. Что есть *нечто* в самом процессе существования, которое мы фатально пропускаем, не в состоянии дать ему какого-либо фиксированно-четкого места в нашем внутреннем интеллектуальном хозяйстве и тем не менее упрямо пытаюсь это сделать. Но каждый раз когда ты, на короткое время прорвавшись в эпицентр дзэн, самоуверенно решаешь, что наконец-то знаешь, что такое дзэн, – он моментально от тебя ускользает. Невозможно быть «позитивным» экспертом по дзэн – нельзя сказать: дзэн это *то-то* и *то-то*. Возможен лишь отрицательный или «точечный» метод:

это не дзэн, да – *это* дзэн. Однако и эти «истины» истинны лишь на ситуативную мимолетность, лишь интуитивно ты ощущаешь мгновения подлинности своих касаний сердцевиннейшей сути. Нельзя выработать *дзэнские* приемы: как только ты вошел в повторение (то есть отдался во власть интеллектуальной схемы), ты выпал из струен дзэн, ибо он – это поток, это непрерывная текучесть, это великая неизменность, грандиозный покой: в единстве. Поэтому все, кто работают с методиками, учат техникам и приемам, попадают на крючок интеллекта и, соответственно, упускают дзэн, поскольку он есть сама плазменность. Если твое сознание не находится в полноте здесь-Присутствия – то какой это дзэн? Если ты не в полноте медитации, если обыденная жизнь, обыденные действия и события с утра до вечерней постели – не медитативны, то разве ты касаешься дзэн?

4

Поэтому так странно, случается, наблюдать за «изучающим дзэн» (хотя в эту категорию, понятное дело, входишь и ты сам): он прочитал десятки, если не сотни книжек и статей, он штудирует их год за годом, он в восхищении от дзэнских персонажей, он много размышляет, ему кажется, что он стал вхож в эти эзотерические пространства и уж во всяком случае вполне понял основные «постулаты дзэн» и основную его тональность. Однако как только он начинает действовать, бесстрастный наблюдатель видит и чувствует, сколь не дзэнские идут от него волны, сколь поработан он «культивированием» тех или иных *принципов* дзэн. Скажем, он тренирует себя в спонтанности, он помнит: «надо быть спонтанным» – и в итоге нередко залетает в обыкновенную агрессивную наглость, вылетая из реальной ситуации, в потоке которой следовало бы *быть*, в созерцании истины-*естины*, протекающей в исключительной замедленности и все же так стремительно. Всего «спонтаннее», конечно же, психопаты и всякие «уркаганные» элементы, но они-то как раз, понятно, – всецело «за бортом», ибо они еще пока и не люди, но машины.

Тут как бы возникает весьма по нынешним временам обширная тема ложного дзэн. В сущности, почти единственный он у нас в стране, увы, и распространен. Грубо говоря, «накачиваются мышцы» дзэн, и человек начинает орудовать. «Мышцы» эти чаще всего, как ни комично, интеллектуально-информационного свойства, так что возникает своего рода «игра в дзэн» на почве самоупоенного острословья и иной «остроумной» эквилибристики. Впрочем, не менее редко вульгарность и аморализм без берегов выдаются за дзэнскую раскованность и «метафизическое мужество». Возникают группы и почти секты, именующие себя дзэнскими и тантрическими, в которых пошлейшим «групповухам» и иному «отрыву» помпезно придается изысканный статус. Да, дзэн – это, вероятно, спонтанность, чувствование экстазной основы бытийствования (жизне-смерти как синтеза), возврат к «стихийному» темпоритму произрастания изнутри себя к вовне себя. Однако это спонтанность безусловно благородных существ, а не свинтусов. Здесь пролегает водораздел. Потому-то дзэнские мастера первым делом смотрели в самую что ни на есть суть вновь прибывшего ученика-неофита, что и определяло саму возможность обучения. Сегодняшний человек «шьется», увы, из ткани, которая расплзается при первых же серьезных движениях, потому-то здесь некого обучать.

Один из центральных афоризмов дзэн как раз и гласит: «Если неистинный человек проповедует правильное, истинное учение, то оно – неистинно и никчемно. И наоборот». В этом суть дзэн. В *качестве* человека, но не в принципах, не в правилах, не в техниках; дзэну нельзя научиться, на него нельзя *натаскать*. Можно *вернуться* в чистоту своего истока, в свою растительную модальность. Потому-то нет никакого архетипа «дзэнского поведения». У одного человека дзэнскость будет внешне выражаться в потрясающей тишости и кротости, у другого – в резкости и хмурости, у третьего – в исключительной ироничности и юморе. Здесь нет внешних черт узнавания. Узнавание дзэна – в сущностном, в невидимом, в интуитивно ощущаемом.

Дзэн каждый раз имеет другой облик, ибо «нельзя дважды войти в одну реку». Впрочем, нельзя войти и один раз. Узнать эту блеснувшую хвостом рыбку по каким-то внешним оберткам, приемам, афоризмам, прихватам, фантикам и рекламным слоганам – невозможно. В таком узнавании будут фиксироваться лишь мертвые слепки с чьего-то чужого, давно остывшего опыта. Каждый раз новое обличье дзэна является из того же, из чего каждый раз свеж поток искренней взволнованности. Каждое твое мгновение *в своей сути* разрушительно к твоим привычкам и стереотипам, ибо дзэн, будучи этой сутью, самым влажным огнем процесса мгновений, непостижимо уворачивается «от объятий» интеллекта, от его рациональной компьютерной хватки, поскольку он – дух. И как только, скажем, ты решил, что ты – в дзэн, так сразу из него и вылетел. Ибо нельзя, выйдя из потока, наблюдать за ним. Суть потока тебе уже не будет дана. Нельзя приобрести опыт наблюдения за настоящим. Каждый раз ты осуществляешь это с нуля. Это как со святостью. Можно *быть* в святости, но невозможно оставаться святым инерционно, исходя из осознания: я святой. В момент прекращения живой актуализации святости (которая и заключена во многом в постижении глубины своей греховности и падшести) святой выпадет в профанность. Можно *быть* в дзэн, но невозможно поймать его статику. В статике он не существует. Ты должен двигаться вместе с ним, внутри него, в одном ритме.

5

Почему столь велика в нашем нынешнем обществе тяга к дзэн, подчас неосознанная? Не потому ли, что люди устали от векового внутреннего конфликта, от той навязанной им, их сознанию изнуряющей внутренней расколотости, которая романтически зафиксирована Р. Стивенсоном в фигурах Джекила и Хайда? Людям слишком долго внушали, что в глубине каждого живет грязный алчный агрессивный зверь, которого наше дневное сознание обязано держать под неусыпным контролем. Дзэн же считает эту дилемму, на которой держится вся западная так называемая культура и в том числе так называемая гуманность/толерантность, ложной, надуманной, искусственно привитой, считает ее следствием социумной омраченности личности, забывшей свой исток и изначально просветленную основу своего сознания. Идея изначальной греховности человеческой природы породила и порождает бесчисленное количество, с одной стороны, цинизма и циников, а с другой – неврозов и невротиков. Дзэн убежден в изначальной не только безгрешности человеческой природной основы, но в ее *буддистской*, то есть пробужденности к восприятию духовного света как естественной эманации внутри корневой системы души. Потому-то дзэн показывает всю иллюзорность и детскость идеи самосовершенствования, на которой держится вся европейская педагогика и практическая психология. Дзэн показывает нелепость совершенствования той омраченности и внутренней конфликтности (расщепленности), в которую загнал себя человек (позволил загнать). Следует просто-напросто выйти из омраченности, из тени, прорвавшись к своей солнечной основе, существующей здесь-и-сейчас, к своей «пустотной сути», которая есть сознание Будды: способность блаженно присутствовать при таинстве бытия. То есть следует попросту родиться (без второго рождения не обойтись) к изначальному своему дару *быть*. Ибо нас уже (еще) *нет*: пока мы пребываем в ловушке машинных схем рассудка, живем вполне машинально, инерционно.

И нигде, кроме как в дзэн, мы не найдем столь мощно аргументированного опровержения идеи самоусовершенствования. И столь аргументированной подсказки о важности полного психологического переворота и решительного возврата на *родину*.

Здесь мы могли бы весьма плавно войти в мир киномедитаций Андрея Тарковского, сквозным дзэнским образом пронизанных этим вот настроением ностальгии по невидимой внешнему взгляду родине, ностальгии по собственной блаженной изначальности и аутентичности. Однако этому мы уже посвятили целую книгу. И даже не одну.

6

Конечно же, японский дзэн – вполне уникальное явление и все же это не более, чем инвариант китайского *чань*, санскритского *дхьяна*, где все три слова означают *медитацию*, то есть выход за пределы ума, логики, рации, выход в состояние не-ума в смысле *высшего* ума, по отношению к которому наш интеллект есть всего лишь ограниченное (хотя и крайне амбициозно-хвастливое) функциональное устройство.

В качестве ноумена и «витамина подлинности», в качестве семянного огня/духа дзэн, разумеется, существовал всегда. Однако в качестве феномена, в качестве тайного учения о пути просветления в новую эпоху он, по одной из апокрифических версий, стартовал от Будды Шакьямуни, который передал этот огонь своему лучшему ученику Махакашьяпе. Так от мастера к мастеру («от сердца к сердцу») тайное знание дошло до некоего Бодхидхармы (Дарумы) из знатного брахманского рода, который в VI веке прибыл в Китай, где и проповедовал. Так возник *чань* – китайский цветок, в XII веке отсаженный в Японию, где он зацвел по-японски.

Формулировал ли Бодхидхарма принципы учения? По легенде – да. Их четыре. Первый и главный – *независимость* этой формы знания *от слов и символов*. То есть здесь фиксируется не только не-концептуальность корневого знания, его непонятность, но и подлинная несказанность. Оно вот именно что – *между* словами и символами, *за* ними.

Второй принцип – *специальное послание за пределами Писаний*. Все же это именно весть, которую необходимо бережно передавать: от адепта к адепту, от поэта к поэту. Однако эта весть не может быть передана в буквах, словах, сюжетах. Дзэнская библия в этом смысле существует в молчании, безмолвии. Как пишет тонкий знаток дзэн Р. Блайс, истинно дзэнский «поэт узнает другого поэта по незаметным и в то же время несомненным признакам». И далее Блайс приводит в качестве примера стихотворение Тёра (18 в.):

Две прилетело,
Две улетело —
Бабочки.

«В этом стихотворении обычный поэтический смысл отсутствует. Осталось лишь темное пламя жизни, которое горит во всем. Но на это пламя лучше всего смотреть не глазом, а сердцем, “сострадательным нутром”...»

То есть простота тут такого свойства, что обычный, «профанный» взгляд, привыкший к некоему утяжеленно-плотному, интеллектуально-метафорическому «содержанию», словно бы проваливается; и «понимание» (если оно способно случиться) сразу же уходит во второе, «метафизическое» измерение. Но в том-то и штука, что его и метафизическим-то не назовешь, ибо оно избегает «формы», хотя и не может ее, конечно, полностью избежать.

Под ноги глядя,
По лесу бреду наугад.
Настала осень...

(Дакоцу)

Третий принцип – *прямое указание на душу человека*. Прямое, то есть без комментирования и объяснения, без доктринальности и «разжевывающих» сантиментов. Эмоция скрыто-сдержанна, целомудренно-утаена. Блайс приводит такой пример:

Две лачуги стоят —
Двери распахнуты настежь.
Осенние горы...

(Митихико)

И последний принцип – *видение собственной природы и достижение буддовости*. Обычно под буддовостью понимают состояние пробужденности. Однако вот как неожиданно комментирует Блайс: «Буддовость подразумевает пребывание в состоянии ребенка, животного, цветка, камня, даже слона и идеи, не говоря уже о пространстве и времени». И пример:

Весенний дождь.
Ветер носит по роще
Выброшенное письмо.

(Исса)

Особенно впечатляет Блайса у дзэнских поэтов Китая и Японии «абсолютная вера в глубокий смысл того, что кажется тривиальным.

Старый храм.
Сковородка, брошенная
Среди петрушки.

(Бусон)

Или:

Молодую зелень
Оставили на открытой веранде, —
Земля пристала к корешкам.

(Рансэцу)

Что такое Будда? Сковородка, брошенная среди петрушки. В чем смысл прихода Дарумы с Запада? Молодая зелень с прилипшей к ней грязью на веранде. Но все это существует не где-то за пределами сознания. Догэн (13 в.) говорит: “Если вы ищете Будду вне своего сознания, Будда превращается в дьявола”...»

7

Пытавшийся постичь суть дзэн-буддизма К.-Г. Юнг писал иронически-пессимистически: «На Западе отсутствуют духовные концепции, необходимые для дзэна. Кто из нас сможет столь стихийно верить в верховность учителя и в его столь экстравагантные методы? Такое почитание высших личностей существует только на Востоке. Кто может похвастать верой в возможность трансформационного опыта, парадоксального сверх всякой меры, более того – верой настолько сильной, чтобы пожертвовать долгие годы на утомительный поиск этого опыта? <... > И если гуру поставит трудную задачу, требующую несколько большего, нежели пустая болтовня, то европеец начнет сомневаться, ибо невероятная крутизна пути саморазвития так же для него мрачна, траурна и темна, как дорога в ад...»

И все же наш, российский, взгляд не столь пессимистичен. Может быть, потому, что мы по генотипу и по «положению в космосе» евразийцы и многое в дзэне нам стихийно более или менее внятно. Во всяком случае, для нас с рождения вполне очевидно, что интеллект не

делится на бытие без остатка. Говорят, что, мол, русские предпочитают чувствовать, а не интеллектуализировать. Суждение довольно примитивное. Если же взглянуть глубже, то мы увидим, что русские (речь идет, конечно, не о современном субъекте американизированной толпы, а о более или менее «классическом русском сознании») с достаточной интуитивной уверенностью ощущают присутствие этого нерастворимого, нерастворяемого, иррационального остатка, того *ничто*, что остается после деления бытия на интеллект. На тот интеллект, которым и которому сегодня почти всё порабощено. Но в этом «остатке» – соль и суть бытия, его тайна, его аромат, в этом остатке – самая потаенная комната в «доме Бога», комнату Рильке нашел именно в России. И еще одно, самое поразительное: этот «остаток» на самом деле необъятно огромен, это вселенная без конца и края.

В своем знаменитом «Дзэнском манифесте» веселый мастер Шри Раджниш предлагал во имя спасения «свихнувшегося» человечества распространить дзэн по всей земле. Даже написал письма президентам, в том числе и Горбачеву. Раджниш назвал в письме все мировые религии уже мертвыми реликтами, и лишь дзэн, «воплощаемый в неведении», «говорящий языком деревьев, птиц и тишины», все еще умеет постигать вселенную и каждую малую ее частицу как священность. Конечно, президенты и ученые мужи едва ли обратили внимание на жужжанье комарика по имени Ошо. Однако деревья, камни и бабочки, несомненно, сочувственно-приветственно улыбались ему.

2004

Вкус абсурда

1

Является ли героем абсурда Будда, то есть пробужденный? А почему, собственно говоря, нет? По существу, буддой может стать лишь тот, кто сумеет пройти по воде, не замочив ног... Но, кстати, ведь именно это и делает в Новом Завете Иисус Христос, поведение и многие изречения которого действительно исполнены вполне чаньдзэнской парадоксальности, рассчитанной на то, чтобы взорвать сознание слушателей, сжечь в нем накопившиеся шлаки.

С одной стороны – «Почитай отца и мать твою...», а с другой – «Враги человеку домашние его...» С одной стороны – «Собирайте себе сокровища на небе...» (то есть умножайте богатства духа), а с другой – «Блаженны нищие духом...» Плох тот христианин, который будет, как школяр, цепляться за буквальный смысл каждой фразы Учителя, не стремясь постичь всей парадоксалистской, поистине абсурдной для привычно-накатанной житейской логики, истины учения, с одной стороны призывающего «возлюбить ближнего как самого себя», а с другой возвещающего: «Царствие мое – не от мира сего!» или: «О род неверный и развращенный! доколе буду с вами и буду терпеть вас?» С одной стороны – «Кто не против вас, тот за вас», а с другой – «Кто не со Мною, тот против Меня». А как возможно буквальное понимание таких речений Иисуса, как «идуший за Мною стал впереди меня»? Или – «Кто хочет душу свою сберечь, тот потеряет ее»? Или – «Предоставьте мертвым погребать своих мертвецов»? Или – «Всякому имеющему дасться и приумножится; а у неимущего отнимется и то, что имеется»?..

Быть может, действительно путь к живой воде Нового Завета лежит через постижение раскрепощающей методологии чань? Не берусь говорить за других, но в случае со мной произошло именно так. Евангелия и Иисус ожили для меня после путешествия в мир даосской мистики и «Алмазной сутры».

«Истина не в словах...» Но не означает ли это необходимости совершенно нового прочтения Евангелий, где Иисус – гибкая, вечно юная лоза («Я ем истинная виноградная лоза, а Отец Мой – виноградарь». *От Иоанна, гл.15*), текущая всеоживляющая вода, а не заматеревшее в навеки схватившихся и оцепенело засохших формах древо?

«И когда они ели, Иисус взял хлеб и, благословив, преломил и, раздавая ученикам, сказал: примите, ядите; сие есть тело Мое...» Разве не было это приемом шоковой терапии для сознания бедных рыбаков и пастухов? Разве не разверзся перед ними в этот момент мировой простор?³ Разве их бранный рассудок не провис над бездной? Разве не почувствовали они в это мгновение, как задрожало земное и как начало небесное растворять мировой опыт? Разве вместе с телом и кровью Иисуса в их жилы не хлынуло святое безумие? «Сумасшедший» – разве эта версия об Иисусе не схватила некую существенную грань его натуры, самой его природы?

Когда читаешь в Евангелии предостережение Учителя ученикам о втором Своем Пришествии: «Итак бодрствуйте, потому что не знаете, в который час Господь ваш приидет» и далее: «Потому и вы будьте готовы; ибо в который час не думаете, приидет Сын Человеческий», – то вспоминаешь такие наставления восточных учителей к ученикам: «Дзэн – это то, что подстерегает вас за каждым углом», «дзэн – это то, что готово в любой момент напасть на вас из засады» и т. п., где так же, как и в Евангелиях, речь идет о насущности тотального духовного бодрствования, о раскрытии в себе той высшей чуткости, которая делает человека предельно внимательным, то есть любящим и, значит, бесстрашным.

³ Как не вспомнить при этом историю с первым патриархом чань Бодхидхармой, которому китайский император задал вопрос: «В чем наивысший смысл святой истины?» И ответ Бодхидхармы: «Простор открыт – ничего святого!»

С одной стороны – «Мир вам!..» или «Ибо я кроток и смирен сердцем и найдете покой душам вашим», а с другой – «Не думайте, что Я пришел принести мир на землю: не мир пришел Я принести, но меч, ибо Я пришел разделить человека с отцом его, и дочь с матерью ее, и невестку со свекровью ее...» (*От Матфея*). А в Евангелии от Луки еще жестче: «Огонь пришел я низвести на землю, и как желал бы, чтобы он уже возгорелся!» С одной стороны – «Не собирайте себе сокровищ на земле, собирайте себе сокровища на небе», а с другой – «Любящий душу свою – погубит ее; а ненавидящий душу свою в мире сем сохранит ее в жизнь вечную». С одной стороны – «Что пользы человеку приобрести весь мир и повредить душе своей», а с другой – «Сберегший душу свою потеряет ее»...

Слова сами по себе, их внешне-наглядный смысл никогда не имеют здесь устойчивого, а тем более абсолютного смысла, слово как некая оболочка сокрытого непрерывно увертывается, намекая на нечто, что не может быть усвоено посредством присвоения некоего “знания”. Иисус передает ученикам некий парадоксальный опыт-метод, метод парадоксального бытия в парадоксальном мире, где, живя всецело в плотском и земном, следует жить вне плотского и земного, где, пребывая в теле и веществе, следует быть духом и небом. («Царствие Мое не от мира сего...», «Не ищите чего вам есть и пить...», «Не бойтесь убивающих тело...» и т. д.)

Надзвездный шепот, уходящий к глубинам *dao*, слышится в исполинских и поистине безумных для человека (будь он только человеком) словах Иисуса: «Небо и земля прейдут, но слова Мои не прейдут». Но поскольку слова его не есть всего лишь человеческие, склонные к мгновенному остыванию-омертвлению слова, но нечто в сущности своей внесловесное, некий огонь, некая скрытая энергия слов, не плоть, но дух слов, постольку «не пройдет» именно духовная субстанция слова земного, в то время как плоть словесная (там, где слово равно самому себе, не имея внутри себя самоотрицания) – «прейдет», да в сущности и переходит прямо у нас на глазах.

Странно ли, что самые непримиримые филиппики Иисуса направлены против фарисеев и книжников, то есть догматиков от слова, людей, поклоняющихся плоти (букве) слова? Странно ли, что Он говорит: «Не то что, входит в уста (пища), оскверняет человека, но то, что выходит из уст, оскверняет человека». И хотя «не по словам их судите, а по делам», все же – «...говорю же вам, что за всякое праздное слово, какое скажут люди, дадут они ответ в день суда: ибо от слов своих оправдаешься и от слов своих осудишься». Какое же слово праздное? То, в котором нет духа, нет движения, то, которое не из сердца.

Так что же – по делам ли будет воздаяние на Том Свете или по словам? Даже и здесь нет человеку, мыслящему плотски-словесно, ни ответа, ни указания. Сплошная ирония. Сплошные ловушки из слов. Ответ можно получить, лишь выпрыгнув из словесных сетей.

2

Христианская аскеза посредством наложения обета молчания весьма близка дзэнской практике дзадзэн – медитативного погружения в безмолвие ума. На высших ступенях и здесь, и там отрицается необходимость специальной медитации или молитвы, поскольку жизнь как таковая во всей неразрывности ее атомов рассматривается как молитва-медитация. Всякое действие может стать молитвой. Самый влиятельный мастер чань – Шестой патриарх Хой-нэн – был не только не книжником, но неграмотным дровосеком, рассекавшим шелуху слов одним молниеносным «примитивным» ударом сердечной искренности.

Но и Иисус – у кого Он советует учиться своим ученикам? У природы: у цветов и птиц! «Посему говорю вам: не заботьтесь для души вашей, что вам есть и что пить, ни для тела вашего, во что одеться, душа не больше ли пищи, и тело одежды? Взгляните на птиц небесных: они не сеют, не жнут, не собирают в житницы; и Отец ваш Небесный питает их... Посмотрите на полевые лилии, как они растут: не трудятся, не прядут; но говорю вам, что и Соломон во

всей славе своей не одевался так, как всякая из них...» Но что практически следует за этим советом взять в учителя природу? Судя по контексту, это означает учиться у них абсолютному *доверию* Бытию(=Богу), а равно и безмолвию. Во всяком случае, один из тех, кто научился у Иисуса постигать истину как страстное индивидуально-актуальное переживание *доверия*, – Сёрен Киркегор – именно так это и почувствовал. В одной из своих “евангельских” бесед он говорил: «И чего бы ты ни желал сделать в мире, нет удивительнее подвига, чем этот: ты должен признать лилию и птицу своими учителями и перед Богом не придавать себе большей важности, чем лилии и птице». Чему же птичка и цветок научили Киркегора? Подлинной молитве. Это ли не Восток? «Молиться – не значит слушать самого себя, говорящего, но значит прийти в молчание и, умолкнув, ждать до тех пор, пока не услышишь Бога». Что и делает чаньский отшельник, для которого лилия и птица – братья по судьбе. Но и еще один нюанс подчеркивает Киркегор: лилия и птица учат забвению завтрашнего дня, выходу из проектов и проектирования жизни. «Они учат следующему: *есть* только сегодня, – и на это *есть* падает бесконечное смысловое ударение, – и не нужно, совершенно не нужно никак заботиться о том, что будет завтра и в последующие дни». Полное растворение в том, что *есть*, безмерная, внемысленная полнота внимания к сущему.

Случайно ли, что парадоксальный «цвет православия» – юродивые, весьма близкие по архетипу мышления и методу жизни иным мастерам чань, пребывали большей частью в зоне сплошной немоты, прерываемой изредка взрывами абсурдистики? Чаньские учителя, как известно, на вопросы часто отвечали малопредсказуемым поведением: странным жестом, молчанием, оплеухой, ударом палки и т.д., а если прибегали к словам, то к таким, которые не проясняли вопрос, но задавали еще большие загадки. В дореволюционной книге «Стародавние старички, пустосвяты и юродцы» М. Пыляев пишет о юродивом Семене Митриче: «Спроси, например, его кто-нибудь о женихе или пропаже или, как одна барыня спросила, куда ее муж убежал, он или обольет помоями, или обдаст глаза какой-нибудь нечистью». А вот образчик логики другого русского юродивого, Ивана Яковлевича. «Свадьба уже была назначена, но невесте вздумалось съездить к Ивану Яковлевичу. И вот мать с дочерью едут в лес, к землянке Ивана Яковлевича, и спрашивают у него: счастлива ли будет замужем такая-то раба Божия? Иван Яковлевич, вместо ответа, вскакивает со своего места, стучит кулаком о стол и кричит: “разбойники! воры! бей! бей!”...»

Ну, чем не дзэнская взрывчатость, не чаньская спонтанность? Подобной свободе от «заготовок» учил и Иисус: «Когда же будут предавать вас, не заботьтесь, как или что сказать; ибо в тот час дано будет, что сказать». Хотя сколь велика разница между вопросами! На многие вопросы, задаваемые мещанами знаменитым юродцам, вероятно, и нельзя было ничего иного ответить, кроме «разбойники! бей!»

Юродивый – тот, кто впал в физическое убожество и в абсурдизм ради того, чтобы стать вплотную к истине и переоценить все ценности мира. Дзэн, как и Христос, учит искусству бытия, а не стяжания. Дзэн, как и Христос, как и юродство, – это непрерывная полемика с действительностью, та полемика, без которой наш мир культуры становится пустым и выхолощенным. Здесь вполне определенно разрешается вечный вопрос, следует ли одухотворять действительность или же, наоборот, – из действительности ждать одухотворения человека. Здесь проверяется сама природа действительности. Здесь утверждается, что дух – в человеке, притом в частном, а не в общественном, не в публичном человеке;⁴ дух – в человеке-Боге, который рождается в момент вслушивания в говорение Бога. Но дух равно и в лилии-Боге, и в птице-Боге, когда они вслушиваются в его Голос.

⁴ Ведь даже и модус молитвенности Иисус определяет как уединенно-тайный: «Ты же, когда молишься, войди в комнату твою и, затворив дверь твою, помолись Отцу твоему, который втайне».

3

Однако вернемся к Иисусу. Не чисто ли дзэнский образ – евангельский Иуда и вся таинственная противоречивость ситуации Тайной вечери, непостижимость ее на понятийно-словесном уровне? В самом деле, Учитель знает о замышляемом в глубинах сердца Иуды предательстве, но не только не пытается остановить ученика, но как бы поощряет его: «Что задумал – делай скорее!» Иуда, избалованный, не кается, но предает, в сущности, бескорыстно и вслед за этим почти сразу кончает с собой. Иуда – и предатель, и герой веры одновременно, ибо кто из учеников должен был помочь Иисусу встать на путь к Голгофе – апофеозу его славы.

Точно так же, непостижимо для нашего насквозь словесного ума, смерть в христианстве становится синонимом жизни, а отрешение от самого себя – обретением себя. Земное и самое близкое человеку воспринимается как самое чуждое и далекое, а самое далекое и чуждое (смерть и всё последующее) – как самое родное и желанное: ведь верующий в Иисуса уходит к Нему (как Он к своему Отцу) на небо, а значит, земной наш отец не есть подлинный отец, и земной дом – не подлинный дом; так возникает родство в духе – крайне катастрофическое, в высшей степени рискованное для телесного уюта родство. О, лилии и птицы небесные, сколь вам проще! Как же при этом нам-то входить каждый день в тотальное *доверие бытию*? Как совместить две эти бездны?

Разве вмещается в парадигму нашего психического эона «любите врагов ваших, благословляйте проклинающих вас, благотворите ненавидящих вас и молитесь за обижающих вас и да будете сынами Отца вашего Небесного»? Евреям, загоняемым в газовые камеры Трешлинка и Аушвица, любить и благословлять эсэсовцев и Гитлера, стоящего за их спиной? Разве это уместимо в матрице земной психики, земных чувственных стереотипов и земного ума? Или: «Будьте совершенны, как совершен Отец ваш Небесный!» Быть совершенным существом в несовершенном, грешном человеческом скопище – возможно ли это? Да, в мире парадокса и абсурда очень даже вполне.

Иисус заранее знал о необходимости и предопределенности своих крестных мук и, зная все наперед, тем не менее действовал импульсивно и ситуативно – как будто не знал. Имея великую веру, имел и великое сомнение: «Да минет меня, если можно, чаша сия!» А последний вопль на кресте: «Боже мой, Отец мой! для чего Ты оставил меня?»

Вся история Иисуса – сплошное необъяснимое противоречие для понятийно-логического ума. Будучи сыном Божьим, жил как последний нищий; будучи сыном плотника, излучал божественные интуиции. Был и не был одновременно. В сущности, он был и является некоей тайной внутри нас самих, неким витамином жизни, столь неразличимо схожим с витамином смерти. Ибо никто так, как он, не потряс людей истиной об условности этих слов – «жизнь» и «смерть».

Да и само явление Бога и человека в одном лице, сама эта вполне земная телесность Бога – разве не есть величайшее противоречие для логики и величайшая непостижимость? Разве не наивен был этот божественный трюк? Не наивен с позиции нашего понимания наивности? То, что «в каждом скрыт Будда», это постичь можно. Но как постичь, что «человек создан по образу и подобию Божьему»? Не по обличью тех множественных богов, что и не были вполне бессмертными, да и вполне понимаемы нами в их побуждениях и влечениях, но по обличью Единственного и Предвечного?

Тайна предательства Иуды – типично дзэнская загадка, не разрешимая в одномерной плоскости. Само слово «предательство» не имеет здесь абсолютного смысла, более того – смысл этот двойся, туманится, уходит в абсурд, во взаимоисключающую систему странных отражений. Вот эпизод из Тайной вечери: «Иисус отвечал: это тот, кому Я, обмакнув кусок хлеба, подам. И, обмакнув кусок, подал Иуде Искариоту. И после сего куска вошел в него

сатана. Тогда Иисус сказал ему: что делаешь, делай скорее». Согласно евангелисту, здесь явная мистическая *инспирация* предательства, и жертвенность личности Иуды встает как обратная сторона подвига Иисуса.

В другой раз Иисус говорил ученикам: «Не вы Меня избрали, а Я вас избрал и поставил...» Он обращался при этом ко всем ученикам, включая и Иуду Искариота, подчеркивая этими словами лишь видимую случайность прихода к нему тех или иных людей. Прозорливость Иисуса, читавшего в душах и по мистической интуиции «избиравшего» и «ставившего» рядом с собой тех, кого он считал нужным, – несомненна. Следовательно, не могло в сердце Иуды изначально гнездиться коварство. Предательство именно «вошло после куска», Иисусом поданного. Именно – «и после сего куска вошел в него сатана». Но ведь этот «кусочек» – это же претворяемое сакральное тело Господне, животворящая евхаристическая тайна, сердце литургии, свет Божий... И в *это* время и именно через *это* – «сатана вошел»? Непостижимо.

4

Дайсэцу Судзуки рассказывает: «Когда Басё изучал дзэн у мастера Буттё, тот однажды спросил его: «Чем занимались все это время?» Басё ответил: «После дождя мох такой зеленый». Буттё: «Что же раньше – Будда или зелень мха?» Басё: «Слышали? лягушка прыгнула в воду»».

Так в дзэн общение становится искусством, уходя от формализованности и рационализации, от подыгрывания предполагаемым ожиданиям собеседника. Искренность в каждый данный момент, и потому ростки образности. Недаром Судзуки называет «мягкосердечие» главным качеством дзэн, без которого невозможна гармония. И в то же время среди трех главных добродетелей дзэн – «великая решимость» (помимо великой веры/доверия и великого сомнения), способность на дерзость и бескомпромиссность...

Но разве Иисус не сочетал проповедь предельного мягкосердечия с бесконечной решимостью и дерзостью? Не он ли изгнал меновщиков и торговцев из храма, не он ли, наконец, проклял бесплодную смоковницу? Не он ли, говоря: «Приидите ко Мне все труждающиеся и обремененные, и Я упокою вас», – требовал от этих же слабых, отчаявшихся людей этического подвига, максимализмом заповедей Нагорной проповеди ставя барьер, взять который могли лишь единицы из миллионов либо воистину сошедшие с «ума».

Истина Иисуса непрерывно-двойственна и биполярна, она явно не уместается в четких определениях, она скрывается в промежутках, в паузах между противоречивыми сентенциями и интенциями. Эта истина божественна по субстрату и потому принципиально невыразима в рассудочном слове. Оттого-то Иисус, когда и насколько это оказывается возможным, избегает понятийности, выражаясь косвенно, намеком, иносказанием, притчей, прибегая к негативной диалектике («это *ты* так говоришь...») Его ум антисхоластичен. «Не человек для субботы, но суббота для человека», – разве это не откровенная дерзость, не откровенный дзэн: говорить такое в обществе иудеев (но и «домашние» Иисуса – тоже иудеи), для которых благоговейное почитание субботы есть цитадель общения с Иеговой?!

Быть может, трагедия истории христианства и началась с формально-логического, а затем догматико-схоластического истолкования учения Иисуса. Конечно, совершенно лишить чаньского духа христианство было невозможно. Парадоксальность христианской истины (того же таинства евхаристии) сохранилась. «Верую, ибо абсурдно!» пребывает в мире, равно как подлинная вера всегда есть живой динамический акт сомнений, и, собственно, важна в христианстве не некая статика обретения веры раз и навсегда (да и возможно ли такое?), а нескончаемый диалог, растягивание души, непрерывные, до смерти, попытки раскрытия духа навстречу непостижимому Первоначалу. Великое сомнение имплицитно входит в великую веру, и одно без другого малоосновно. И, заметим, почти все христианские святые – подлинные герои

абсурда, их поведение и жизнь исполнены парадоксальностей и непостижимых для непосвященных скачков. Да разве только святые? Разве всякий человек, задумавший скакнуть в «истину сердца», не становится сразу парадоксалистом? Разве не абсурдно было поведение ветхозаветного Авраама, занесшего нож над единственным, беззаветно любимым сыном? Разве не абсурдны поступки Доменико, Горчакова и Александра в фильмах Тарковского? Разве не абсурдным казалось многим поведение Толстого, Альберта Швейцера, Ганди?

Так бесконечно разошлись в нашем мире пути сердца человеческого и пути его разума. В борении этом изнемогает человек, но в этом же борении он вновь и вновь пытается возродиться. Даже тогда, когда по всем законам и доводам формальной логики и научной истины у него уже нет надежды. Впрочем, в том-то и дело, что когда рассудочное знание говорит человеку, что жизнь зашла в последний тупик и надеяться не на что, все же в сердце человека продолжает жить безрассудная надежда. С точки зрения христианства, равно и чань, эта сердечная интуиция во сто крат мощнее проникает в истину мира, нежели всё так называемое «знание» вместе взятое. Абсурд? Да, конечно. Но ведь сказано: «Великий квадрат не имеет углов».

5

И вот когда кто-то на свой собственный страх-и-риск внимательно всматривается и вслушивается в сагу глубочайше индивидуального, бездонно космически-приватного, частного (в астрально-хтоническом смысле) бытия Иисуса, открытого всем ветрам (почвенным и звездным), и начинает ощущать само течение *истины* этого истова автономного и предельно незащищенного и незащищающегося бытия, тогда происходит что-то важное и человек (этот *кто-то*) прорывается сквозь узкие теснины абсурда в свое собственное, предельно-возможно автономное переживание истины, которая дана ему как течение внутри полной обнаженности, то есть неукрытости в концептуальные комфортабельности. Такое, например, и случилось с Сёренем Киркегором, который прочел жизнь Иисуса просто-наивно, как прочел бы ребенок, и, потрясенный тем, что увидел – увидел эту жизнь, мысленно и в воображении встав рядом с его учениками, отверженными и оплеванными вместе со своим лидером, мгновенно осознав, что и в наше время он точно так же был бы оплеван и отвергнут, и вот, осознав всё это, он словно бы смешал в своем духе иронию Сократа с иронией пророка из Назарета.

Собственный метод Киркегора тотально исповедально-ироничен именно в этом метафизически-мистическом смысле, а не в том «романтическом», какой обычно имеют в виду. Ирония Киркегора, укрывавшего свои исследования основополагающих «экзистенциалов» наших душевных структур множеством псевдонимов, побуждает наблюдать за многомерностью и «слоистостью» истины, за тем, сколь сложно упрятаны в слова подлинны мотивации и подлинны прикосновения души и духа к Реальности.

Киркегор словно бы в этом круговом своем, концентрическом движении все ближе и ближе становился к своему вневременному центру, единственно по-настоящему его интересовавшему. И камертоном ему всегда оставалась абсолютная незащищенность, отдельность Христа. И чем ближе ты к бытию-внутри-себя, тем ближе ты к истине и к Христу, ибо истина есть наивнутреннейшее страстное твое переживание сокровенного тебе, переживание тайного в тебе цветка, растущего в трех мирах сразу. Но выражено это дающееся всполохами, спонтанными всплесками знание может быть лишь косвенным образом, и, лишь считывая блески своего духа в касательных соприкосновениях, в этих догадках, в этих поистине творческих «толчках прозрений» читатель может двигаться параллельным путем, где эмоция сострадания отнюдь не лишняя.

Рассказ об узком, предельно субъективно-экзистенциальном пути Христа в текстах Киркегора – это не интерпретация евангельской истории, а разновидность исповеди.⁵ Разумеется, эта исповедь косвенная. И однако нельзя не сказать, что главным в этой исповеди является вовсе не личность исповедующегося, а именно то, что исповедуются по поводу всезаслоняюще насущного явления Христа (великого парадокса, великого коана), а значит, на тему актуального религиозного страдания – его всезаслоняющей насущности.⁶

Разумеется, при том условии, что у нас есть жажда прикинуться к источнику, а не к той двухтысячелетней интерпретации его, которая превратила истину как парадокс, как «прыжок в полную пустоту» в гарантированно-комфортабельную, доктринально-словесную систему.

Многие фрагменты текстов С. К., посвященных Христу (например, эссе «Христос есть путь») словно бы прямо выписаны из хроник собственного психологического опыта автора. Например, пассаж о том, как радуется человеческое сердце в начале пути богатству своих возможностей, как идет шаг за шагом за дарами Божьими, которые находит в себе, как уже почти напуган человек этим богатством данного ему, и вдруг глас Божий: «Это лишь малая толика того, что тебе дозволяется!..» Вот он – ужас. Ибо вершина даров сердечных, пик сердечной одаренности – жертвенность, право посвятить свою жизнь религиозному страданию, тому трансформационному урагану, который вырастет из него... Сколь тонко понимал эту странную для нас (жадно озирающих свои ускользающие возможности) диалектику Киркегор!

Вся евангельская история для Киркегора важна (и важна бесконечно!) только в том случае, если Иисус – живое лицо и если он, Киркегор, ощущает раны Христа как вот сейчас, на глазах наших кровоточащие. Нет, история Христа не случилась когда-то – она происходит сейчас. Только при таком условии, только под таким углом зрения Киркегор согласен размышлять о происшедшем в Иудее в первом веке. «Если ты не можешь стать христианином в смысле современности Христу или если Он в положении твоего современника не в силах увлечь тебя за собою, тебе никогда не быть христианином», – писал копенгагенский отшельник в «Упражнениях в христианстве». Потому-то страстность и подробность (крупный план) его экзистенциального анализа есть, по существу, трогательное, лиричнейшее самоисповедание. Из глубины текста мы непрерывно вычитываем эту щемящую ноту родства, ощущаем изумляющую попытку человека сочувствовать Сыну Божьему. Разве это не парадокс и более того – разве это не абсурд: тленное и бесконечно слабое сочувствует бессмертному и бесконечно сильному? Да, парадокс, да, абсурд; однако воспринимать эту историю иначе Киркегор отказывается; иначе эта история становится бесчеловечной и оскорбительной. Равно и для Бога, и для человека.

Киркегор высвечивает лик Христа не победительного, всемогущего и могущественного, сидящего одесную Отца (таким ведь никто Его и не знал из людей), а непрерывно раздираемого страданием и, главное, беззащитного. «Как всегда он беззащитен», – вновь и вновь констатирует Киркегор. Да, беззащитен, ибо смысл его миссии – бесконечная, абсолютная открытость своей судьбе. Порой кажется, что Киркегору хотелось всеми имеющимися у него духовными силами защитить Христа, облегчить его душевные муки, разделить с ним безмерную тяжесть абсурднейшей, невыразимейшей ситуации. Во всяком случае, в его работах о Христе проскальзывает эмоция редчайшая и парадоксальнейшая – нежность.

1993

⁵ Лишь в этом модусе экзистенциальной искренности человек может вырасти до предельно возможного – до состояния того качества бытийности, которое в слове Киркегора именуется «свидетель истины».

⁶ Что вовсе не значит, что страдание проходит в фазе уныния. О, вовсе нет: религиозное страдание есть страдание по поводу религиозной трещины в жизни homo sapiens'a, однако оно как раз и диктует должествование «детской» радости внутри того *сегодня*, которое Бог даровал человеку точно так же, как лилиям полевым и птицам небесным. Радость, её воистину абсурдная по отношению ко всем трагическим «смыслам» полнота, выявляет всю мощь до-рефлексивного доверия человека бытию-и-Богу или, точнее, Бытию-Богу.

Пушкин и Пустота

1

Любопытен диалог Пушкина с Чаадаевым по поводу России. Почему для Пушкина неприемлема позиция Чаадаева? Потому ли, что она слабо аргументирована? Отнюдь, аргументации блестящие. Пытается ли поэт оспорить положения статьи своего старшего друга: оспорить интеллектуально, идеологически? Ничуть. Пушкин принимает данность мира и жизни как они есть: в этом суть его мирозерцания и сердцевина его жизненной философии. Суть метода (и письма) Пушкина: благодарение Богу, что есть я, есть Россия, и именно такая, какова есть, ибо это и есть *единственность существования*; предположение (мечтательное) иного, другого существования – умственная фикция, химера, самообман, саморазрушение.

Бессмысленно вопрошать, хороша или плоха жизнь, ибо хороша она или плоха – определяется внутренней установкой нашего сознания, неким нашим направленным из глубин вовне импульсом. Сама необъяснимо упрямая настойчивость той или иной модальности нашего мирочувствования – вот что изумительно отличает один тип интенции (направленного на «мир» внимания) от другого. Если засевшая в глубинах нашего мировопрошания установка – разрушительна, она всегда найдет пищу для глубочайшего и сокрушительного недовольства. Иной тип интенции в столь же обобщенном виде можно назвать попросту довольством. Проиллюстрируем ее суть старинной поэтической миниатюрой, воспроизведенной Леопольдом Стаффом в его грациозной книжке «Китайская флейта». Фрагмент так и называется – «Довольство».⁷

«Весною листья орхидеи ниспадают, как волосы. Летом луна невесомее скользит по небу. Осенью коричневые цветы становятся белыми. Зимой возле лампы можно почитать стихи.

Как же мне не быть довольным жизнью? Временами мне хорошо просто оттого, что смотрю на камень или слушаю ветер. Не подумайте, что я влюблен. Цветок не станет ароматнее, если его сорвет красавица».

Последнее очень важно: «нет, я не влюблен», ибо европейский тип сознания ведет всё к этому шаблону – «только влюбленный имеет право на звание человека» и т. п., влюбленность как форма алкоголя, цветного стеклышка в глазу. Ничего подобного: глубинная, «беспричинная» блаженность. И даже нигилистический экстракт юродивости не нужен.

2

Послепушкинская эпоха в России породила тоскующе-раздраженный (именуемый чаще всего интеллигентским) тип сознания, неуклонно и целенаправленно недовольного «тем, что есть», статусом-кво. Белинский, околдованный атеистическим раем будущего. «В Москву, в Москву!» – провинциальные чеховские герои. «Жизнь через сто, двести лет будет изумительной!...» Сколько раздражения на «нынешнюю» жизнь! Раздражения на ее «растительность», тайная жажда inferнальной «энергетики» будущих мегаполисов, словно бы уже существующих в воображении.

Здесь ухватываются за иллюзию будущего блаженства, ибо ощущают свое бессилие перед натиском сейчас-здесь-свеченья-мерцанья. Здесь страдают импотенцией, следовательно – стремятся скрыть ее от себя в парадных мундирах «высоких требований» к бытию. Импотен-

⁷ Перевод здесь и далее – наш.

ция эта, конечно же, особого рода, и не справляются здесь именно со стремительно разворачивающимся «сейчас». Потенции здесь расходятся на мифологизацию перманентного процесса недовольства и мечтательных манипуляций с идеалом.

Для пушкинского сознания (быть может даже для *пушкинского* типа сознания?) жизнь, то есть актуальный процесс существования, не может не быть изумительной. Существование по самой своей сути (вне всяких условий) есть изумленность и изумительность. Это потрясающее событие, не заменимое ни в один свой миг. Невозможно представить себе Пушкина, ноющего по поводу безобразия «нынешней жизни»⁸ и воспевающего унылый скепсис или «прекрасную жизнь» через сто-триста лет.

Характерно, что Чаадаев – это вечный старик. Пушкин же – вечный ребенок. Это ребячество его, это опережение действия перед «осмыслением ситуации» кто только не подмечал.

На высоких ступенях монашеской аскезы достигают, как известно, именно состояния просветленного вседовольства, а не брюзжания и пророческой гневливости. Довольство – черта людей не только благодарных, независтливых, но и втайне просветленных. Недовольство – знак длящегося внутреннего конфликта, хаоса, жажды длить внутреннее противоборство ощущений и чувств.

Послепушкинская эпоха в России была, в магистральных своих течениях, настолько глубоко поражена означенным «вирусом», что всякое довольство жизнью и судьбой интеллигентское сознание автоматически помечало метой «мещанства», «пошлости» и прочими ярлыками. Быть недовольным сиюминутной жизнью, быть бдительно неудовлетворенным – с той поры и едва ли не по сю пору почитается хорошим тоном. Мироощущение стало, так сказать, всплывать на поверхность идеологичности и политиканствующей рефлексии из глубин метафизичности и спонтанного космизма.

Что чаще всего кроется за инстинктом «критического взгляда» на реальность? Нигилизм, то есть, если смотреть в суть, – воля к разрушению, воля к смерти. Апеллируя к Э. Фромму, можно назвать это и разновидностью некрофилии. Почему у Чехова (прямого антипода пушкинскому стилю и духу) в рассказах и пьесах разлита столь тонко отравляющая атмосфера омраченности? Не потому ли, что сердцевина того типа сознания, которое он изображает, – более или менее вуалируемый либо поэтизируемый нигилизм? Традиционный романтик сбегает (если, конечно, сбегает) в прошлое, то есть в ту реальность, которая все же существует, обладает плотью, поддается любви. Нигилист же внутренне сбегает в будущее, то есть в умственную химеру, в амбициозное самозаговаривание.

В чем суть просветленности старца Зосимы у Достоевского? Разве не в парадоксалистском довольстве, благодати всепрियाтия и всеблагословления? Подобной ослепительному вседовольству Франциска из Ассизи или Серафима Саровского в его пустыньке. И все апокалиптически-эпилептические экстазы Достоевского – как пробивание «пробок» нигилизма, который пытался охватить его и сжать в своих объятьях.

Случайность ли, что основная философская посылка Р.-М. Рильке: *rühmen* (восславлять, благословлять)?

Западный человек во многом сформировался именно как нигилистический человек, ибо величайшим нигилистом был Иисус из Назарета, проповедовавший величайшее из всех возможных недовольств – недовольство «миром сим». Во всяком случае, это было одной из важных интенций, приписанных христианскому духу. В ментальность человеческую вошла невероятной силы воля к смерти, смерти для всего «чересчур земного», хтонически укорененного. Началось величайшее бегство в будущее: обетование Новой земли позднего и Нового неба. Тайное тайных христианской молитвы стало молить космос спалить Землю в огне Духа.

⁸ Единственно, чего бы мог стыдиться Пушкин, так это юношеской своей бранчивости по отношению к императору Александру I, великодушно прощавшему ему чудовищные по нахальству и несправедливости стихи.

Но в этом смысле Франциск, равно как и Зосима и иже с ними, – весьма сомнительные христиане. И в целом христианство (особенно западное) стоит и бытует и процветает именно как тайно несогласное с Христом (что великолепно подметили и Киркегор, и Розанов). Нигилистический пафос первохристианства выплеснулся, как известно, именно у нас с такой коварно извращенной и наивной силой. Антихристианский пафос питался христианнейшим пафосом. Внутреннее неистребимо бездонное противоречие христианского учения взорвалось атомной бомбой русской революции. Расщепление атомного ядра христианства произвели именно русские как простодушнейшая и эсхатологическая нация, к тому же наименее других укорененная в плоти и эстетике земной, менее других привязанная к чувственно-эстетическим благам цивилизации, к ценностям культурного гедонизма.

И если для христианского типа сознания поиск *смысла* жизни в общем и целом важнее жизни самой, то для Пушкина все как раз наоборот.

3

Если мы окинем взглядом русскую литературу, то увидим, что Пушкин чуть ли не единственный человек, чье сознание было изначально *просветленным*. Панорама великих писателей Руси являет собой череду сознаний больших, глубоких, но в той или иной степени омраченных, раздираемых конфликтами, проблемами, «вопросами». Это и неудивительно, ведь все они жили и творили в христианской традиции, в контексте христианского понимания человеческой природы, связанного с мифом о грехопадении и невозможности снять изначальную загрязненность на земном плане. Более того, даже сами христианские иерархи открыто говорят о неуклонном умножении греховности в каждом новом поколении, как о вещи неотвратимой.

Здесь следует пояснить, в каком именно смысле я связываю имя Пушкина с дзэн. Речь, конечно, не идет об исторически сложившейся в 5—6 веках школе чань-буддизма, благодаря своему японскому варианту ставшей не только знаменитой во всем мире, но превратившейся в этакую ложно-обиходную стилистическую эмблему. Речь идет о сути дзэн, которая существовала до всех и всяческих слов о нем и не связана ни с какой-либо нацией, ни с событиями истории. Дзэн там, где перед космически-неизреченной, пьянящей мощью самого по себе процесса существования бесследно испаряются все вопросы о смысле жизни.

Наша публицистическая традиция едва ли не с гордостью отмечала, что для русского человека поиск смысла жизни важнее жизни самой. И это характернейший симптом. С одной стороны, такая позиция возвышает нас над западно-американской моделью голой животности, амбициозного потребительства и эстетства, с другой же стороны, вонзает в нас яростное жало конфликта.

Конечно, всякий истинный художник проецирует в мир энергию дзэн; причем именно в той мере, в какой спонтанно проявляет в себе интуицию ребенка. И в этом смысле Пушкин не исключение. Исключительность его в том, что энергии дзэн были в нем не периферийными, а центральными.

4

Ясно, что Пушкин прожил жизнь весьма несерьезно, несолидно, что ли. Не было в этом ни гётеанства, ни байронизма. Пушкин как-то не удостоил жизнь излишним чинопочитанием. Князь Воронцов имел все основания пренебрежительно смотреть на этого вертопраха. Уверен, что многим было за Пушкина как бы неудобно. До Пушкина поэт в России укрывался в тогу «важного человека», Пушкин первый и чуть ли не единственный эту тогу не пытался надеть. Но и впоследствии в России так на литераторов уже не смотрели: литераторы стали либо моралистами, «учителями жизни», либо политиками. Специфическая солидность литераторов от

Белинского до Толстого и Горького очевидна. Жизнь литераторов становилась даже сверхсолидной, какой-то гигантски, порой сверхчеловечески серьезной. Писатель превращался в эталонного сановника (в XX веке плюс к этому сановниками становились уже кинорежиссеры, а то и артисты)...

Не то – Пушкин. Жизнь его состояла из улыбок, смеха и дурачеств⁹, из «чаньского» зубоскальства, которое именно тем и очевидно, что мы его сегодня ощущаем как неопровержимую данность. Утверждать, что Пушкин поднимал «серьезные темы», – как бы даже и нелепо. Основная масса его произведений – ни о чем¹⁰. О чем «Онегин»? «Энциклопедия русской жизни»? Довольно глупое определение, но даже если, то: обо всем и ни о чем. Ничего: только это скольжение туч, только эта радость искрящегося снега, прозрачности льда, летящей женской руки, прелести бессодержательных разговоров... И метель, и снег, и балы, и первые воспоминания... И никакой неизбывной меланхолии – этого вечного спутника и вестника христианского образа мира. Никакого религиозного страдания. Пушкин не знал его. И в том он уникален. Позднейшая русская литература основное свое содержание находила либо в религиозном страдании (вершина этой напряженности – Достоевский), либо в активном опровержении ононого.

Пушкин, безусловно, верил в изначальную целомудренность человеческой природы, в то, что она не испоганена «первородным грехом». В этом исток его феноменальной прозрачности при всей колоссальной импульсивности его бытового поведения, воистину не укладывающегося в какие бы то ни было рамки «объяснимости». Современное, антидзэнское по своей сути, сознание цинизм воспринимает только как цинизм, а душевную чистоту только как чистоту, не желая видеть их зеркальных взаимоотражений. Как понять «гения чистой красоты» в контексте пушкинской похабщины? Да, конечно, «гений чистой красоты» в своей абсолютности – изобретение Василия Жуковского, в мироощущении которого он защищен и застрахован от малейшей профанации. Пушкинская же личность мерцает внутренним парадоксом, где всякий «гений чистой красоты» в то же самое время – просто баба, порой и недалекая, и похотливая. Романтизма здесь нет, ибо нет внутреннего противопоставления греха и чистоты, низа и верха: все чисто, все изначально чисто. И потому соитие может быть названо своим именем без унижения ононого, ибо оно чисто так же, как и сама поэзия «чудного мгновенья».

Пушкин не был романтиком, ибо душа его не знала принципиального разрыва между «идеалом» и «действительностью». Действительное и идеал являлись одновременно, мерцая в одном и том же мгновеньи. Оттого-то колоссальнейшая влюбчивость, одновременность, почти безразличие влюбленностей. Пушкин – невероятно непривязан в своей любовной страсти. Можно подумать, что он любит всех хорошеньких (прекрасных) женщин сразу. Но это так и есть. Как в одной травинке поэт прозревает свойства космической гибкости, так в одной женщине поэт любит женственность как таковую.

Никто, вероятно, не пользовался такой посмертной любовью у женщин, как Дон Жуан, а в более «реальной» действительности – Казанова и Пушкин. Ибо они любили страстно, но не были замкнуты на одно лицо; их чувство, простираясь на всю сферу «вечно женственного», выходило далеко за рамки их эмпирической жизни, так что и современные женщины вполне могут ощущать себя потенциальными его объектами. Воистину: «...мою любовь свободную, как море, вместить не могут жизни берега...» (Мистика А. К. Толстого странным образом перекликается с панэросом легкомысленного Александра). Это вечные любовники, чья распахнутость в принципе не ограничена.

⁹ Разумеется, не с целью эпатажа или выпрашивания к себе внимания, как в наше время.

¹⁰ Уже почти два века эта странная пушкинская черта шокирует многих и многих. На так называемую «беспредметность» его романа в стихах обижались еще при жизни поэта. «Но Пушкин нарочно писал роман ни о чем», – Абрам Терц.

Но герой ошибается один раз. Так и Пушкин был неуязвим лишь до первой *привязанности*. Стоило ему погрузиться в традиционную любовь-привязанность (Наталья Гончарова), как внутренней его стихии – дзэнскому стилю – был нанесен сокрушительный удар. Пушкин своим беспамятным благоустройством в объятиях Ната-ли, чванным владением ею вступил в бесконечный конфликт с теми внутренними силами в себе, которые его до сих пор питали и хранили. В конечном счете дзэнскому человеку был нанесен смертельный удар: Пушкину ничего не оставалось, как сделать следующий шаг на пути к превращению в статуарность, в сановность в том или ином ее виде. Пушкин поймал себя. Немедленно явился некто вроде вчерашнего двойника Пушкина-Дон-Жуана: Дантес. И вот поэт уже вступает в смертельную схватку с самим собой вчерашним. Пушкин, до сих пор весело хохотавший над мужьями-рогоносцами, без устали наставлявший рога и легко, покусывая черешни, выходивший из дуэлей, наливается тяжелой безысходной яростью мужа-ревнивца, в то время как вокруг хохочет толпа – Пушкин-вчерашний.

В одном смысле Пушкина убивает он сам. В другом – Пушкина убивает статуя, ибо Дантес – осколок сановного мира (вскоре он действительно станет во Франции министром), своего рода инвариант Николая: тот же рост, благообразие, большие светлые глаза, усы, та же величественность, близость к власти. Это, вообще говоря, Каменный гость, но на данное мгновение выступивший в роли Дон Жуана. Пушкин же, всегда бывший *донжуаном*, вдруг становится Каменным гостем. Но поскольку он еще не настоящий Каменный гость и уже не настоящий Дон Жуан – он гибнет. Гибнет дзэнский человек. Нужен ли был Пушкин сам себе в качестве неизбывного Каменного гостя, в качестве лица, мечтающего втайне о сановном величии и благообразии? Нужен ли был Пушкин своей музе в качестве защищающегося от жизни, ищущего убежища?

Импровизируя свою жизнь соответственно ритмам ее самой, Пушкин однажды отступил от этой спонтанности, устремившись к статуарности, которая не могла не начать питаться живой кровью поэта-импровизатора. Статуя бессильна перед спонтанной жизненностью. Но жизненность приходит в упадок, как только позволяет начать хозяйничать в себе статуарности.

5

Многозначительна такая история: «Дядя Иринея часто ездил к Инзову в дом. Инзов просил дядю, чтоб он почаще беседовал с Пушкиным и наставлял его. Раз, в страстную пятницу, входит дядя в комнату Пушкина, а он сидит и что-то читает. – «Чем это вы занимаетесь?» – спросил его дядя, поздоровавшись. – «Да вот, читаю историю одной особы», – или нет, помню, еще не так он сказал, – не особы, а «читаю, – говорит, – историю одной статуи». (Да, именно так передавала этот факт П. В. Дыдицкая. В продолжение трех лет, через длинные промежутки, я все просил ее повторить тот рассказ, и она все говорила одно: «историю одной статуи». Что хотел выразить этим Пушкин?!) Дядя посмотрел на книгу, а это было Евангелие! Дядя очень вспылил и рассердился. – «Как вы смеете это говорить? Вы безбожник. Я на вас сейчас бумагу подам!..» На другой день Пушкин приезжает в семинарию и ко мне... «Зачем же вы, – говорю, – так нехорошо сделали?» – «Да так, – говорит, – само как-то с языка слетело». (Из заметок В. Яковлева).

Историю Иисуса Христа, изложенную Евангелиями, 23-летний Пушкин воспринял как историю Статуи. Слово это вырвалось у него нечаянно, необдуманно, спонтанно. Оно выглянуло по контрасту с самим собой-поэтом – крайне антистатуарным. Затем у Пушкина эта статуарность будет выплывать в разных образах: Каменный гость как антипод Дон Жуана¹¹ (князь

¹¹ В некотором смысле пушкинский донжуанизм аналогичен той «священной проституции», о которой размышлял Розанов.

Воронцов по всем описаниям – прекрасная статуя, Пушкин же по отношению к княгине Воронцовой – своего рода Дон Жуан), Скупой рыцарь – это статуя скупости, даже и Ленский – статуарен: он раб своей о себе концепции... Онегин – непредсказуемое и тем для Пушкина интереснее.

Вот что вспоминает Станислав Моравский, друг Мицкевича, не раз встречавшийся с Пушкиным и наблюдавший его вполне невовлеченно: «Манер у него не было никаких. Вообще держал он себя так, что я никогда бы не догадался, что это Пушкин, что это дворянин древнего рода». Вот именно: манер никаких. А какие манеры могут быть у маленького ребенка, даже если он потомственный аристократ?

А эта страсть к переодеваниям (в бытовом поведении и в творчестве), то есть к непрерывному слову некоего статуарного своего имиджа¹², страстное нежелание превращаться в *статую* (а как только сочинил «Памятник», то почти сразу был убит – «нарвался на смерть как на мину»), убегание от самоотождествлений, эти игры в порнографические стихи – словно выливаемые на приятелей ушаты ледяной воды, а эта стыковка утонченности чувств и грубости выражений – что это все значит? Куда устремлялась пушкинская ментальность, которой ничуть не грозила ни ученость, ни многознайство, ни должность тайного советника? Его сознание устремлялось в чистый праздник игры, и чувство греха, громадного и неизбывного, не давило камнем его душу, как душу Гоголя, Толстого и Достоевского. Пушкин – это наш русский праздник чань.

6

Этот дух чань проиллюстрирую тремя стихотворениями, приоткрывающими словно бы три ипостаси чаньского умонастроения.

Первое стихотворение – «Туча». Одновременность восторга перед конкретностью того, что совершается у поэта на глазах, и тотального отвержения: «Одна ты наводишь унылую тень. Одна ты печалишь ликующий день».

Довольно, сокройся! Пора миновалась.
Земля освежилась, и буря промчалась,
И ветер, лаская листочки древес,
Тебя с успокоенных гонит небес.

Эта легкость встречи и прощания, одновременный восторг и перед тем, и перед этим (как перед рождением и смертью – в другом случае). Эта опьяненность джазовостью¹³ бытия, его неостановимостью, его изначально-неизреченной импульсивностью. На маленьком пространстве «туча» и обласкана, и отвергнута, и вознесена, и забыта. Все здесь слито в едином мифологическом синтезе: и меланхолия, и подъем, и странная задумчивость, и всерастворенность. И надо всем – великий покой. В сущности, как-то «понять» это стихотворение – невозможно. «Понято» оно не может быть так же, как, скажем, стихотворение Мандельштама «Я слово позабыл, что я хотел сказать...» («Ласточка»)...

«На холмах Грузии...» Образец дзэнской религиозности. Печаль здесь именно светла. «Унынья моего ничто не мучит, не тревожит...» Глубина невинности покоится на ощущении изначальной «пустотности» человеческой природы. И венчает стихотворение ключевая для

¹² В этом, как и во многом другом, было бы нелепо проводить параллель между Пушкиным и современными «постмодернистскими» играми, насквозь рационализированными и внутренне мертвыми, такими придуманными спектаклями «во славу меня любимого».

¹³ В архаически-исконном смысле этого слова.

Пушкина фраза: «... Что не любить оно не может». Отчего же «печаль светла», отчего «грустно и легко», отчего унынье не переходит в грызущую меланхолию? Да оттого, что любовь у Пушкина еще не собственническая, что Пушкин не привязан к предмету любви. Его любовь еще беспредметна, она скользит и касается всего, на что упадет взор. Ибо сердце дзэнского поэта «не любить не может».

И потому в «Калмычке»: «Друзья! не все ль одно и то же: Забыться праздною душой В блестящей зале, в модной ложе, Или в кибитке кочевой?» Именно – все равно, ибо все – блаженство. «К привычкам бытия вновь чувствую любовь: Чредой слетает сон, чредой находит голод...» Именно так, как учил великий Линь-цзи: «Дхарма Будды не нуждается в специальной практике. Чтобы постичь ее, необходимо лишь обыденное не-деяние: испражнитесь и помочитесь, носите свою обычную одежду и ешьте свою обычную пищу, а когда устанете – ложитесь спать. Глупый будет смеяться надо мной, но умный поймет!»

В известнейшем стихотворении «Не дай мне бог сойти с ума...» прорывается тоска Пушкина по тому первородному, изначальному состоянию человека, когда он еще был «без-умен», то есть не впал в соблазн «умствований», концепций долженствования, «истинных систем», иначе говоря – в «разум».

Когда б оставили меня
На воле, как бы резво я
Пустился в темный лес!
Я пел бы в пламенном бреду.
Я забывался бы в чаду
Нестройных, чудных грез.
И я б заслушивался волн,
И я глядел бы, счастья полн,
В пустые небеса;
И силен, волен был бы я,
Как вихорь, роющий поля,
Ломающий леса.

Да это же вся программа мифологического рая, еще не умерщвленного рациональными схемами. Именно так: «расстаться с разумом», чтобы «пуститься в темный лес»! Чтобы «петь в пламенном бреду», «заслушиваться волн», «глядеть в пустые (то есть никак рационально не обозначенные, не вписанные ни в какую знаковую систему, чистые) небеса»! Вот оно, одно из тайных влечений натуры Пушкина: «сойти с ума», освободиться от него!

«Да вот беда: сойди с ума, И страшен будешь как чума, Как раз тебя запрут...» Лишь в этом все дело. А иначе бы...

Почему-то вдруг вспомнился рассказ рок-музыканта Джелло Биафры о некоем человеке-с-собаками, который блуждал по жизни столь непосредственно, что Биафре казалось, будто тот преследовал его на улицах Нью-Йорка своей умопомрачительной раскованностью «с-ума-сшедшего». «Человек-с-собаками, – говорит Джелло, – изменил всю мою жизнь. У него было уникальное чувство свободы. Безумие – это свобода, конформность – это смерть...»

Или, как учил Бодхидхарма, отвечая на вопрос, в чем смысл святой истины: «Простор открыт – ничего святого».

Воды глубокие
Плавно текут.
Люди премудрые
Тихо живут.

Написано в то же время, что и стихотворение о безумии.

7

Чаньский дух Пушкина прекрасно отобразился в спонтанности его рисунков, молниеносно вспыхивавших и исчезающих. Пушкина невозможно представить за скрупулезным делом живописи, подобной, скажем, живописи Лермонтова – натуры порывистой, но уже совсем не дзэнской – крайне рефлектирующей, внутренне напряженно-конфликтной, замкнутой в кольце разочарованности и иронии.

После Пушкина началось, с одной стороны, недовольство настоящим, а с другой, – жажда необычайного. И то, и другое принимало самые разные формы: от демонической тоски и бунтарства Лермонтова до футурологических экстазов Чернышевского и Блока. Я уж не говорю о мощнейшей струе христианизированного сознания с его извечной антиномией души и плоти, греха и святости. После Пушкина, когда крепость дзэн защищать было почти некому, русская ментальность стала захлебываться в дерьме недовольства миром, человеком, самой судьбой. (В поэзии этот пик обозначен Цветаевой). Начался упадок реальной мистики, реального жизненного космизма. Наступала эпоха «идеалов» и, значит, все углублявшихся внутренних конфликтов. Сверхтрагическим было то, что содержание идеалов на глубинную поверку имело вовсе не этическую волю, но эстетическую. Завершился этот процесс всеобщей жаждой революции, то есть иррациональной жаждой кровавого спектакля, о чем весьма красноречиво пишет, например, в своих мемуарах С. Булгаков: «Убийство Распутина внесло недостававший элемент какой-то связи крови между сторонниками революции, а таковыми были почти все. Вокруг себя я, по крайней мере, почти не видел и не знал единомышленников». И в другом месте: «Я не хотел революции, когда *все* ее хотели...»

8

Если мне скажут, что будто бы последние семь-восемь десятилетий¹⁴ люди в нашей стране жили в состоянии довольства, я, разумеется, категорически не соглашусь с этим. Хотя, безусловно, жизнь держалась внутренней энергией приятия, довольства, благословения, благодарности, любви.

Природа жизни – катастрофична («Пир во время чумы»). Некатастрофичные эпохи Земле неизвестны. Мудро ли изыскивать «нормальных» людей, объявляя нас ненормальными, «дурдомом», «генетическим мусором» и иными ругательствами, не имеющими никакого реального соответствия чему-либо? Ни одному «научному дятлу» не удастся найти в истории эталонного человека, эталонный этнос или эталонную эпоху. Хотя на уровне поэтически-интуитивном такие пристрастия, конечно же, существовали и существуют. Скажем, Гёльдерлин грезил лишь о древних греках, Розанов испытывал благоговение перед древними египтянами, а для Рильке всю его сознательную жизнь эталонным оставался русский человек. Кстати, именно отсутствие «глянцевости» в каком-либо виде и было привлекательно для австрийского поэта.

Но наши пристрастия не есть сфера научных дискуссий или политических выводов. И в этом смысле «нормального» человека на Земле попросту никогда не существовало, равно как не существовало «нормальных» эпох. Сущность человека и есть бесконечный веер заполнения им своей изначальной пустотности. Человек – не предмет, однажды сделанный и затем могу-

¹⁴ Эссе писалось в 1992 году.

щий быть испорченным или ухудшенным. Сущность человека непредсказуема, назначение – неведомо. Попытки опредметить человека и ведут как раз к теориям о неких целях человечества, о некой «норме» и отклонениях от нее, о первом сорте, о сверх- и недочеловеке. Но как только мы перестаем опредмечивать человека, мы понимаем, что сам процесс существования как существования естественно-дхармического и является единственной подлинностью человека. И невыразимая сущность этого процесса не подлежит сравнениям, сравнениям, учету и оценкам. Процесс существования, незримо контролируемый дхармой, невыразим и абсолютен. Это тайна, не подлежащая стороннему в нее проникновению. Но едва ты посочувствовал чьему-то существованию, как ты уже благословил его. Существование камня ничуть не ниже и не недостойнее существования борца за чьи-то гражданские права. Существование людей в этой «замороженной» стране ничуть не ниже существования прекрасных жителей Швейцарии или Канады. Это разные существования, и космические пути их неведомы.

Жить в довольстве – значит сливаться в своих внутренних ритмах с существованием сосен, реки, холмов, облаков, с существованием коров, жуков, птиц... Это и есть обыденный космизм, который, конечно, вполне можно «обругать» пантеизмом, гилозоизмом и т. д., и т. п.

Надо ли желать вычеркнуть 70-летнюю историю своей страны как нечто постыдное, как некую уродливую гримасу? Но разве гримаса – не часть реальности?

9

Пушкин – самый нехимичный из русских писателей. Химичность потихоньку вошла в русскую жизнь после Пушкина. Пушкин обладал секретом спонтанного переживания реальности. Химеры умственных построений не мучили его. Странно, что он не почувствовал будущей химеричности Гоголя, в «Вечерах...» которого его восхитила расковыливающая стихия чудес и юмора. Лермонтов – весь из острых углов мрака и света. Но эталон разорванности – Гоголь, омраченный в жизни и ослепительно-раскованный в творчестве.

Можно сказать, что вместе с Пушкиным в русскую литературу впервые и единственный раз вошла стихия детства. Само его отношение к эросу, не имеющее ничего общего с сегодняшним повальным промискуитетом, – это суперэротизм отрока (конечно же, внутренне центрированного), который живет в захлеб и зачарованно, порой настолько сливаясь в своих ощущениях с объектом, что не различает, где кончается объект и начинается «я». Сама обида Пушкина на Дантеса, смертельность этой обиды есть обида ребенка, которого невозможно утешить, раз у него украли любимую игрушку. И здесь Цветаева права: Натали – кукла, прекрасная, чудесная игрушка! Но: игрушка для ребенка нечто бесконечно более значительное, нежели для взрослого живой человек! (Ср. у Рильке: «Лучше кукла, чем не вполне содержательная маска».)

После Пушкина пошла *взрослая* озабоченность, прагматизм, серьезность «разрешения проблем». Русский мир терял свою намагниченность исконным мифологизмом.

Пушкин – менее всего интеллектуал, все попытки сделать из него «серьезного дядю», исторического мыслителя – в высшей степени нелепы¹⁵. Ребенок, даже самый высоколобый, не может быть интеллектуалом, не может мыслить концепциями-приговорами, умерщвляющими живой поток созерцания-схватывания бытия. Вселенная, которая, выражаясь словами Рильке, всегда дитя, в равной мере не интеллектуальна и не рефлексивна. Она не одолеваема бесконечно сменяющимися концепциями. Вселенная интеллектуально невинна, хотя и хранит в себе потенциально безбрежность интеллектуальных форм.

¹⁵ Свое понимание истории, свое ощущение истории Пушкин выразил всей суммой своих писаний, своих стихов; лишь внутренним ритмом своих текстов Пушкин постигал «смысл истории». Пушкин не был и не мог быть «узким специалистом» ни в одной сфере, ибо «специальностью» его была именно вся «сфера» бытия.

Лишь в детстве-отрочестве так держатся за дружескую компанию, так самозабвенно отдаются самому процессу дружбы, «дружения» (процессу бескорыстному, поскольку исключительно игровому), как Пушкин до самого конца держался за лицейский круг, ощущая это единение почти мистически. Распад кружка и уход все новых и новых членов этой «игры» оказывал на поэта почти ощутимо смертоносное воздействие.

Жизнь в ее «серьезных» проблемах не стоит и ломаного гроша рядом с ослепительной игрой непосредственного мифологизма, когда каждая вещь, каждый ракурс, каждый грамм вещества умопомрачительно сверкают метеоритно-ошеломительным, неправдоподобным праздником. Невозможно состыковать два эти мировосприятия. Это две абсолютно разные формы существования человеческого материала, человеческой ментальности. Кто такой адепт дзэн? Это взрослый, таинственным образом прозревший свою вечно-детскую природу, постигший эту детскость как *сакральный* модус сознания. Что значат пушкинские слова о том, что «... меж детей ничтожных мира, Быть может, всех ничтожней он. Но лишь божественный глагол До слуха чуткого коснется, Душа поэта встрепенется...»?

10

Пушкин – это бодхисаттва нашей культуры, потому-то его земная жизнь, все ее подробности так для нас важны, важны как некий энергоноситель. Каждый жест и поворот головы мы ловим как некую ценность, ибо суть Пушкина – сам процесс (между тем ценность Тургенева или Достоевского для нас – почти исключительно в их словах, в писаниях), не столько слово пушкинское важно, сколько сам факт пушкинского бытия, пластика его пребывания в пространстве, присутствия его просветленности, его изначально-тайной безгрешности. Потому-то Пушкин утонул в апокрифах. Апокрифы важнее текстов. Пушкина читают не так уж много. Его либо сразу, в детстве, с ходу выучивают наизусть, либо дышат им, даже не зная его. Пушкин принципиально не ассоциируется с православной церковью, ибо Пушкин внецерковен. Но он и не язычник: он – бодхисаттва русской земли и ее литературной жизни.

Совершенно прав В. С. Соловьев, уличая Пушкина в нехристианскости: Пушкина в этом смысле исправить могла только пуля.

Пушкин неморалистичен. Проза его совершенно «пуста», она прозрачна до такой степени, что не поддается никакой «интерпретации». Любые «интерпретации» Пушкина ложны. Именно по этой причине обречены на поражение переводы Пушкина на другие языки: «пустоту», уловленную однажды спонтанно в формах случайно-языковых, невозможно интерпретировать, а ведь перевод и есть не что иное, как именно интерпретация. Невозможно интерпретировать спонтанность, прозрачность, безгрешность.

Пушкин мудр, будучи простецом. Он соединяет бесконечные пары противоположностей: он повеса и хороший семьянин, он влюбчив и независим от женщин, он вертопрах и философ и т. д., и т. п. Никак не могут понять, как это возможно: написать «Я помню чудное мгновение...», а в частном письме рассказывать о том же событии как о зоологическом приключении. С христианской точки зрения это, конечно, не понять. Но это понятно с позиций сознания спонтанно-импульсивного, не способного разделить мир на низкое и высокое.

Именно поэтому, стихийно стоя вне христианской традиции (*христианская* меланхолия входит в душу Пушкина лишь на стремительно-заключительном этапе его пути), он навсегда остается одним из коренных столпов нашей культуры. Он – тот витамин, по которому тайно томится христианское сознание, обреченное на безнадежное подавление в себе «гения чистоты».

Все попытки открыть секрет могучего влияния Пушкина и его величия через понятия «народности», «гуманности», «историчности» и т.п. – смехотворны. Мощь влияния Пушкина именно в том, что он безыскусен и совершенно *бессодержателен*. «Бессодержательность»

Пушкина – его величайшее достоинство, ибо таким образом Пушкину удалось схватить и выразить именно самое невыразимое – *пустоту феноменального мира*, мировую пустоту, если хотите. Поражает именно *пустота* пушкинских поэтических медитаций. О чем они? Совершенно неведомо. О чем «Туча»? Не о бессловесном ли, неопределимом *дао*? О чем «Бесы»? В чем смысл этого размытого стихийными играми пейзажа? И чем пленительно «Зимнее утро»? Не устрашающей ли детскостью, полным отсутствием *взрослого* содержания?

Почему именно о Пушкине ходит наибольшее число анекдотов? О самом «святом» для русского духа – именно наибольшее число анекдотов? Почему это не коробит? Почему подобное «снижение образа» не только не может повредить Пушкину, но словно бы что-то важное в нем схватывает? Да потому, что личность Пушкина находится в той плоскости, куда моралистике не добраться. Над Пушкиным смеяться можно, потому что он сам смеется тоже: Пушкин есть смех¹⁶.

11

Блуждания вокруг темы «Пушкин и пустота»¹⁷ происходили всегда. Всегда томил загадочной парадоксалистский феномен Пушкина: при громадности ощущаемого для нас всех его значенья отсутствовало именно то примышляемое *громадное содержание*, которое нам как бы непременно следовало *изучать* и *интерпретировать*. Именно это «проблемное» содержание как-то таинственно всегда исчезало, улечивалось, уплывало меж пальцев. Огромное количество исследователей, поэтов, критиков восторгалось летучестью, «эхо»-сообразностью, всеоткликаемостью, всеприсутствием, неслыханной прозрачностью внутреннего лица и творчества Пушкина (ср., например, у Ю. Айхенвальда: «Проза его – венец словесной прозрачности»), однако все эти восторженные справедливые характеристики почему-то никак не сходились в один центр, в некий корень, который бы все объяснял, делал бы более или менее уяснимой тайну этой гармонии; более того – делал бы объяснимым, почему мы уже почти двести лет тянемся к Пушкину и чуть ли не тоскуем по нему, почему ощущаем его как некий страшно необходимый нашему организму витамин.

Вот почему феномен «дзэнской» пустотности Пушкина ставится мной во главу угла; потому что иначе все восторженные характеристики Пушкина превращаются в очередную, хотя и искреннюю, банальность. Что, скажем, можно добавить к пронизательному анализу феномена Пушкина у того же Ю. Айхенвальда в его известном очерке?

«В самом деле, он – эхо мира, послушное и певучее эхо, которое несется из края в край, чтобы страстно откликнуться на все...» «Пушкин вообще не высказывал каких-нибудь первых, оригинальных и поразительных мыслей; он больше отзывался, чем звал...» «Он, как художник, не обнаруживал и следа интеллектуализма...» «Всеотзывная личность его была похожа на многострунный инструмент, и мир играл на этой Эоловой арфе, извлекая из нее дивные песни. Великий Пан поэзии, он чутко слышал небо, землю, биение сердец – и за это мы теперь слушаем его...» «Эхо души и деяний, внутренних и внешних событий, прошлого и настоящего, Пушкин в своей отзывчивости как бы теряет собственное лицо. Но божество тоже не имеет лица...»

¹⁶ На этом, собственно, и заканчивалось наше эссе. Одиннадцатая главка возникла позднее – как своего рода ответ тем читателям, которые (после журнальной публикации работы) пеняли автору на якобы легкомысленно-бездоказательное соединение «пустоты» с именем Пушкина, которое как раз и есть для русского уха символ полноты и здоровья. Таким образом, пусть читатель рассматривает эту главку как всего лишь вынужденно затянувшуюся сноску к одной из строчек главки девятой.

¹⁷ После выхода в свет романа В. Пелевина «Чапаев и Пустота» тема восточной пустотности в связи с историей русской литературы приобретает гомерически иронический и постмодернистский характер. Впрочем, гротесково-карнавальная атмосфера отнюдь не порочит дзэн; скорее наоборот. – *Примечание 2010 года.*

Что это, как не приближение к пониманию «пустотности» Пушкина, той его сущностной «анонимности», которая не может не быть оборотной стороной «всеоткликаемости» и «всеоткликаемости»? Ведь когда мы говорим о феномене психологического «всеприсутствия» Пушкина, мы не можем не осознавать, что речь идет и об одновременном «великом отсутствии». Сказать «Пушкин – наше всё» значит сказать: «Пушкин – это наше Ничто».

«Сердце мудрого человека, при всей чуткости своей, невозмутимо...» – писал Чжуан-цзы. Так оно и есть: огромная подвижность чуткой «откликаемости» и при этом, под этим – фантастическое спокойствие, если хотите – равнодушие, отмечавшееся еще директором лица Е. Энгельгардтом. А вспомним знаменитое пушкинское «Дар напрасный, дар случайный...», вызвавшее в свое время довольно-таки наивную полемику. Со всем «дзэнским» простодушием Пушкин обнажил гениальную антиномичность своего бытия. С одной стороны, некто «Душу мне наполнил страстью, Ум сомненьем взволновал», а с другой – «Сердце пусто, празден ум...» *Одновременность* трепетной вовлеченности и глубочайшей отрешенности.

«Сердце мудрого человека, – продолжает Чжуан-цзы, – зеркало земли и неба, оно – незамутненное отражение всего сущего. Пустотность, тишина, спокойствие, равностность, молчание, нереагирование – вот уровень неба и земли. Это – совершенное Дао. Покоясь, мудрецы сливаются с пустотностью¹⁸ всего мира». Однако этот ментальный феномен так называемой «неподвижной мудрости» вовсе не означает бесчувственности и окостенелости. Напротив. «Это означает высшую степень подвижности при сохранении неподвижного центра. В этом состоянии ум достигает величайшей степени живости и готовности направить свою энергию туда, куда нужно... Внутри есть нечто неподвижное, и оно спонтанно перемещается вместе с предметами, появляющимися перед ним. Зеркало мудрости мгновенно отражает эти предметы по мере их появления, но само остается незамутненным и неподвижным». (А. Уотс). Чем это не феномен Пушкина?

«Идеал дзэна состоит в том, чтобы постичь реальность, не испытывая затруднений интеллектуального, морального, ритуального и какого бы то ни было другого плана», – Д. Судзуки.

¹⁸ Для буддиста подлинники вещей выявляют себя в Пустоте, посредством Пустоты, и настраивается человек на это невидимое «сердце мира» посредством внутреннего ритма. У Абрама Терца в его книге «Прогулки с Пушкиным» есть точные фиксации «дзэнских» жестов и интенций Пушкина; например: «В сущности, в своих сочинениях он ничего другого не делал, кроме как пересказывал ритмичность миропорядка». Я вспоминаю у Новалиса: «Всякий метод есть ритм: если кто овладел ритмом мира, это значит, что он овладел миром». Однако в целом А. Терц ощущает и трактует «пустотность» Пушкина под знаком ущерба (сугубо западная интуиция Пустоты и Ничто), под знаком мрака и угрозы для жизни. С одной стороны, А. Терц намекает на «салонное пустословие», а с другой, – прямо говорит о пушкинской «пустотности» как о феномене вампиризма и вурдалачности: «В столь повышенной восприимчивости таилось что-то вампирическое. Потому-то пушкинский образ так лоснится вечной молодостью, свежей кровью, крепким румянцем, потому-то с неслыханной силой явлено в нем настоящее время: вся полнота бытия вместила в момент переливания крови встречных жертв в порожнюю тару того, кто в сущности никем не является, ничего не помнит, не любит, а лишь, наливаясь, твердит мгновенью: «ты прекрасно! (ты полно крови!) остановись!» – пока не отвалится». О, как пугается «настоящего времени», вечного прэзенса «христианское» сознание с его постоянными метаниями между прошлым и будущим, именноэтого истечения вечности через «прэзенс» и не знающее! Таков чисто «христианский» счет Терца Пушкину. Таково чисто «христианское» противление «дзэнскому» стилю, «чаньскому» ощущению пустотности. Ведь для Терца феномен «огромности Пушкина» во многом заключается в его «сердечной неполноценности», вследствие чего «он пожирал пространства так, как если бы желал насытить свою пустующую утробу...» Для Терца многочисленные «трупы в пушкинском обиходе представляют собой первообраз неистощимого душевного вакуума...» «Писарев, заодно с Энгельгардтом ужаснувшийся вопиющей пушкинской бессодержательности, голизне, пустоутробию, мотивировал свое по-детски непосредственное ощущение с помощью притянутых за уши учебников химии, физиологии и других полезных наук. Но, сдаётся, основная причина дикой писаревской неприязни коренилась в иррациональном испуге, который порою внушает Пушкин, как ни один поэт, колеблющийся в читательском восприятии – от гиганта первой марки до полного ничтожества». Действительно, эти парадоксальные амплитуды восприятия Пушкин задавал и не мог не задавать умам, жаждавшим «смыслов», а не ритма. Восточная интуиция пустоты сообщает нам важнейшую тайну о бессмысленности искать некое *содержание* в мироздании и, соответственно, в человеке. (Подобно тому, как отправляются искать сокровища на остров). Сокровищем является каждая пылинка. И горы бриллиантов не больше ее. Восточная интуиция пустоты сообщает нам о бессмысленности гнаться за обладанием тем или этим. Это роковая ошибка – полагать мироздание складом содержаний, мыслей, вещей и смыслов. Которыми можно овладеть или извлечь «из себя». Тайна жизни – в прикосновенности к бытию, в настройке своего целостного, телесно-духовного ритма в унисон ритму «Сердца мира». И только. Но это *только* бесконечно освобождает и открывает взор.

Это к вопросу о сущности «реализма» Пушкина. К вопросу о непосредственном созерцании истины.

Пушкину потому и не нужны были сложные темы, интеллектуальные подходы, «проблемы» и т. п., что он потрясен был, потрясаем самым простым, близлежащим, наглядным, очевидным. Эта изумительность ощущения мира как своего собственного всеприсутствия (жить в вещи, чтобы таким образом понимать ее) превращала прикосновение к мельчайшей детали в чудо. И та «каталогизация» мира, которую отмечает Терц, это отнюдь не предчувствие постмодернизма, а прямое проникновение в блаженство произрастания. Ибо я и вещь – не делимы. И реализм Пушкина, о котором сокрушался Терц, не имеет ничего общего с тем реализмом, по которому покатила русская литература в дальнейшем. Реализм Пушкина – это тот прорыв к Реальности, который только один чего-либо и стоит; это, если хотите, именно «дзэнский» реализм: в дзэн есть метод «прямого действия», «прямого указания» на что-то, цель которого – разорвать кружение сознания в символических представлениях о своем «я» и «ткнуть нас носом прямо в реальность», в *таковость*, в «*вот оно!*».¹⁹ Пушкин и действует в рамках этой методики: напрямик отсылает нас к бес-покровной реальности, к голизне вещей.

Зрелый Пушкин – не романтик и не реалист, его творчество – «чаньский» вариант русской ментальности, чистое языковое действие, ясное и простое, как удар клинка.

Январь 1992

¹⁹ «Когда жизнь пуста по отношению к прошлому и бесцельна по отношению к будущему, вакуум заполняется настоящим – тем настоящим, которое, как правило, в обычной жизни сводится до волосной линии, до доли секунды, когда ничего не успевает произойти» (Уотс). У Пушкина как раз и происходит громадное раздвижение этой «волосной линии». Кто, например, как он умеет наслаждаться скукой, тоской, печалью?.. «Куда как весело! Вот вечер: вьюга воеет; Свеча темно горит; стесняясь, сердце ноет; По капле, медленно глотаю скуки яд...» А безупречно сакральное торжество живого настоящего момента в «Зимнем утре»! А его стужень в «Онегине»! Жизнь замедляется почти беспредельно, но отнюдь не искусственно, она замедляется, почти останавливается по методу, близкому той «остановке времени», ума и мира, которая происходит в традиционно-восточной чайной церемонии.

Фалл как страж

1

В «Апокалипсисе нашего времени» Розанов решительнейше называет Бога-отца существом фаллическим: Святым фаллическим Божеством. И далее продолжает: «И вот – еще большие тайны: да это одно место – и свято в человеке, как брак есть святейшее из гражданских учреждений, что тут и коренится родник и зерно святости. А в прочих местах – ни в которых, его нет. И вот – объяснение ветхозаветного канона: “Только те книги святы, после прикосновения к пергаменту которых нужно вымыть руки”. (Ибо книги Ветхого Завета “пропитаны кровью обрезания”. – *Н. Б.*) Священное Писание? Боговдохновенность? Оно есть то, это Священное писание, которое фаллично, течет из зерна, мелет зерно или, вернее, – сохраняет его в целостности (огонь Весты). Боговдохновенность же есть распространение, как бы пахучесть этим одним фаллическим началом. И вот – вся тайна, религиозная тайна: “Non est religio nisi non est ex fallo”²⁰. Вся религия только из этого одного и вытекает: и нет совершенно никаких иных источников для нее, чем и объясняется действительный МОНО-теизм, Едино-Божие. Собственно – Едино-источника всякого вообще религиозного чувства.

Отсюда страшное, безумное падение религии у христиан, у них одних, у них только – потому что они порвали коренным образом с фаллизмом. Что они ни делали – не могут быть религиозными, сколько бы ни усиливались – молитва не течет из уст их. Невывыжаемая, а только “ученоспасаемая”, – есть “схоластика” слова, и не более, не далее. Духовная Академия и семинарии. А не псалом, не “Давид, околевал перед ковчегом завета, сбросив платье”. Не серебряные трубы Соломонова храма, не Музы с Аполлоном, не Зевс Олимпиец Фидия. Все это явления одного порядка. Соломонов храм ближе к Афинам, нежели к христианам. Иуда ближе к Фемистоклу, чем к Православию. Да – и вообще: за спиною Иудеи лежит вся древность, как за нашею спиною не лежит ничего. Пустота...»

Для самого Розанова критерием «священности» его личных писаний (а стоит ли писать иначе?) была «семянность» тех движений, которые руководили его правой рукой, притом что левая рука, по его собственным признаниям, трогала его собственное «единственно святое место». Так сказать, доведение метода до предела его достоверной осязаемости.

Конечно, настоящее искусство всегда чуяло религиозные истоки «этого места» и потому всегда кружило вокруг темы любви. Однако в христианскую эпоху глосса вообще сбивается в интеллектуальную экзальтацию, в роковую преданность интеллекту, в результате чего дух, эманационно, по Розанову, исходящий из глубин семени, все более трактуется как что-то интеллектуально-спиритуалистическое, серафичное, внеположное исконности материального субстрата. В результате мы имеем либо хамство, матерное сквернословие, смакование «альковных тайн», маркиз-де-садовщину и генри-миллеровщину, либо «парение духа», к которому трудно прицепить наш бранный материальный корабль, остающийся вне магнетизма святости, вне изначальности импульса.

2

Нельзя не признать, что по существу главный вопрос, который нас мучает, есть вопрос об истоках, о природе той святости, осколки или отголоски которой до нас изредка доходят.

²⁰ Религиозно лишь то, что исходит из фалла (*лат.*).

Без ощущения священного достоинства мироздания и жизни ни о какой истинной *взволнованности* этим мирозданием и нашей жизнью не может быть и речи. Потому-то сама сущность нашего динамизма, нашего внутреннего жара неким тайным образом не может не знать об истоках и о природе этой «священной закваски». Глубина наших глубин знает это. Однако сама природа интеллекта, узурпировавшего некогда права духа, не позволяет ему смиренно посмотреть в лицо правде. Интеллекту невыгодно знание об истоках священства мира. Интеллект оперирует понятиями, выхолощенным словом, человеческая же плоть – в единстве души и тела – способна трогать изначально семянное слово, то слово, в котором еще течет чистая магма бытийствования: сакральный импульс «внесмысленного» бытия, бытия как чистого истечения. Потому-то столь легко Розанов приходит к идее фаллично-солнечного генезиса тайны священства – священства как такового. Он исходит из изначальности – т. е. из истечения семени, что весьма надежно укрывает человека в его «аутентичности», побуждая искать дух не «вовне себя», но – в ответственно-генезисных внутренних глубинах.

Можно было бы сказать и иначе: в христианскую эру само наше слово, наша глосса разорваны изнутри непрерывно идущим внутренним конфликтом между плотью и душой. Вот почему у цивилизации непрерывно «болит голова», и она с неизбежностью заболевает раком.

Розанов снимает этот конфликт, теоретически и практически призывая к Возврату: к возвращению духу (душе) статуса семянности, а семени – статуса духовности и священности.

3

Характерно его отношение к Григорию Распутину, которого он считал «религиозным лицом» и ставил в один ряд, например, с Давидом и Соломоном, и в котором чувствовал брожение «священного семени», когда внезапно и странно два движения: накаленная страстность пола и «хлыстовский» целомудренный экстаз, – сходятся в едином гармоничном сиянии, видимом и ощущаемом «избранными». В одной из своих чуть более ранних, нежели «Апокалипсис...», работ Розанов рассказывает о своем разговоре с петербургским священником, вхожим в «церковь Распутина». «Мне как-то случилось обмолвиться в присутствии священника, что ведь “личность Странника с нравственной стороны ничем не удостоверена, потому что зачем же он *все целует и обнимает* женщин и девушек? Тогда как личность вот *такого-то* человека (я назвал свою жену) совершенно достоверна и на ее нравственное суждение *можно положить*”... Нужно было видеть, какое это впечатление произвело. Священник совершенно забылся и ответил резко, что хотя “странник и *целует женщин* (всех, кто ему нравится), но поцелуи эти до того целомудренны и чисты... как этого... как этого... нет у жены вашей, не встречается у человека”...» Как бы не сомневаясь в «хлыстовских» истоках религиозности Распутина (вся работа о нем пронизана у Розанова исследованием феномена хлыстовства, в котором не просто отрицается брак и деторождение, но милуется и «невинно» ласкается тело избранного из своей среды Христа (хлыста) и Богородицы), Розанов тем не менее парадоксально подводит читателя к мысли, что Распутин ввел нечто новое, странным образом повернул хлыстовский импульс к фаллическо-ветхозаветной растворяемости полов друг в друге. Дал целомудренному импульсу хлыстовства некую неведомую «добавку». «Одно, что можно *объективно* заметить в Сибирском Страннике, заметить “научно” и не проникая в корни дела, – это что он поворачивает все “благочестие Руси”, искони, но *безотчетно и недоказуемо* державшееся на корне аскетизма, “воздержания”, “не касания к женщине” и вообще разобщения полов, – к типу или вернее к музыке азиатской религиозной лирики и азиатской мудрости (Авраам, Исаак, Давид и его “псалмы”, Соломон и “Песнь песней”, Магомет), – не только не разобщающей полы, но в высшей степени их соединяющей. Все “анекдоты”, сыплющиеся на голову Странника, до тех пор основательны, пока мы принимаем за что-то окончательное и универсальное “свою русскую точку зрения”, – точку зрения “своего прежнего”; и становятся бес-

сильны при воспоминании о “псалмах Давида”, сложенных среди сонма его окружавших жен. Думать, однако, что “действительный статский советник Спицын, женатый на одной жене”, как *религиозное лицо* стоит выше, нежели на какой высоте стояли Давид или Соломон, – нет возможности. Все эти “одноженные господа” суть именно “господа” и даже “г. г.”, а не религиозные типы, не религиозные лица. Странник чрезвычайно отталкивает европейский тип религий, – и “анекдоты” возникли на почве великого удивления, как можно быть “религиозным лицом”, иметь посягательство на имя “святого человека”, при таких... “случайностях”²¹ ...»

Розанов даже сравнивает Распутина с хасидским цади́ком. «“Цади́к” есть святой человек, творящий “чудеса”. Когда “цади́к” кушает, например рыбу в масле, то случится – на обширной бороде в волосах запутается крошка или кусочек масляной рыбы. Пренебрегая есть его, он берет своими пальцами (своими пальцами!!) этот кусочек или крошку масляной рыбы и передает какой-нибудь “благочестивой Ре-веке”, стоящей за спиной его или где-нибудь сбоку... И та с неизъяснимой благодарностью и великим благоговением берет из его “пальчиков” крошку и проглатывает сама... “Потому что из Его пальцев и с Его бороды”... и крошка уже “свята”.

Мы, собственно, имеем возникновение момента святости. Но этого мало, – начало момента, с которого начинается религия. “Религия – святое место”, “святая область”, “святые слова”, “святые жесты”... “Религия” – святой “круг”, круг “святых вещей”. До “святого” – нет религии, а есть только ее имя. Суть “религии”, таинственное “электричество”, из коего она рождается и которое она манифестирует собою, и есть именно “святое”; и в “хасидах”, “цади́ках”, в “Шнеерсоне” и “Пифагоре”, и вот в этом “петербургском чудодее”, мы собственно имеем “на ладонь положенное” начало религии и всех религий...»

4

Но, зададимся вопросом, из чьих рук среди деятелей русской литературы «крошка» нам показалась бы наиболее «свята»? Чье слово наиболее наэлектризовано для русских людей, поколение за поколением, энергией сакральности – сакральности не идейной и не идеологической, но естественнейшей и одновременно приватно-интимной? Если уйти от вкусовых пристрастий, то почти неизбежно последует имя Пушкина. Во всяком случае столь естественное соединение в каждом «словесном атоме» энергий «семянно-фаллических» и одновременно целомудренно-простодушных ни в чьем творческом образе, ни в чьем персональном мифе не выразилось столь педагогически действенно для русского этноса.

Сколь многие из женщин XX века (в том числе «великих словесниц») мечтали прикоснуться к «святому эросу» Пушкина. Но это и есть тот самый магизм – древнейший и изначальный, – в котором подозреваем был и Распутин. В своей известной книге о последнем Н. Евреинов, опираясь на письма императрицы Александры Федоровны, вполне хамским образом издевается над ее благоговейным отношением к «самому святому» (по Розанову) у мужчины месту, над ее своего рода религиозным трепетом, когда речь в ее письмах к мужу заходит об этих сферах. Связывает Н. Евреинов это, конечно же, с Распутиным и распутством, которым, якобы, заразил царицу Григорий. Однако черты «фаллического культа», проскальзывающие в этой переписке, легко ложатся в розановскую концепцию.

²¹ Несколько забегаая вперед, можно сказать, что ранний и зрелый Пушкин с его «многоженной» музой каким-то странным образом вписывается в образ “религиозного лица”, едва ли не близкого к контексту лирики «Песни песней» и вообще той “эротике без берегов”, которую чуть-чуть приоткрывает нам древний Восток, где лирико-эротическая поэзия весьма часто была изнутри прогрета религиозным и смыслом, и жаром, нуждающимися в особой расшифровке. И как раз став “одноженным господином статским советником”, Пушкин незаметно превратился в лицо христианско-европейское, будучи прежде лицом магически-восточным. Феномен сакральности пушкинских “мелодий и ритмов” может быть понят лишь с постижением эзотеризма ветхозаветного чувствования плоти. Впрочем, Розанов отнюдь не ощущал эротизм Пушкина “святым”, совсем напротив: «... Великий и страстный политик, молитвенник, художник, Мазепа и в 63 года был свежее и чище, был более похож на Иосифа Прекрасного, чем Пушкин, далеко отошедший от Иосифа в 16 лет (“Вишня”)».

Василий Васильевич смиренно «снимает шляпу» перед таинственностью феномена «религиозного лица» Распутина, явно не вполне ведавшего, какие «ночные» и сколь древние энергии он транслировал и к каким, возможно, благим устьям они были устремлены по сути. «В истории Странник явно совершает переворот, показывая нам свою и азиатскую веру, где “все другое”... Потому-то его “нравы” перешагнули через край “нашего”. Говоря так, я выражаю *отрицательную* (“не европейская”) суть дела. В чем же лежит *положительное*? “Невем”. Серьезность вовлекаемых “в вихрь” лиц, увлекаемых “в трубу” – необыкновенна: “тяга” не оставляет ни малейшего сомнения в том, что перед глазами России происходит не “анекдот”, а *история* страшной серьезности. Но в “узел” дела мы заглянуть не можем...»

Быть может, Распутин практиковал тот «интимно-фаллический» (однако целомудренный – вот чисто дзэнский парадокс, который еще надо понять) стиль отношений, который отчасти и до некоторой степени был близок приватному стилю самого Розанова? Однако мы знаем, что что-то подобное было свойственно и Пушкину, особенно раннему, некая «вакхическая» неуправляемость, словно бы он ощущал людей и пространство импульсивной страстностью каждой клетки своего организма. В этой стихийности, идущей из клеточного «первородства», и было его оправдание, если бы оно ему понадобилось.

5

Если мы пройдемся по всей концепции Розанова, *концепции фалла как стража бытийствования*, как чистой священной процессуальности, чистого-в-мире-Присутствия, то нам непрерывно будет приходить в качестве иллюстрации и углубляющей концепцию достоверности имя Пушкина.

Можно даже, вероятно, говорить и о некоем типологическом средстве Розанова с Пушкиным. Ибо оба они были «медлительно сладострастны». Розанов: «По всему вероятно я был медлительно сладострастен. Т. е. никогда не думал “об этом” и всегда думал “об этом”. Никогда “не торопился”, но всегда “был тут”. Таким образом, почти с рождения, “как стал себя помнить” и, в сущности, гораздо раньше, чем “стал помнить” – я был заинтересован жадно полом, тайною жизни, – (потом узнал), тайною влечений, тайною привлечений...»

Пушкинский «созерцательный» эрос, конечно же, является своего рода «подкладкой» всех его (Пушкина) творений, исходным пунктом его «творческих пульсаций»²². Творчество его «фаллично», пожалуй, в том же смысле, в каком Розанов признавался во всеошутимости фалла в себе, равно как в непрерывном ощущении рядом с собой и в «космосе» (рядом-с-собой-в-космосе) Небесной женщины. Розанов любил «витать в звездах». Но как он это делал? Что он там находил? «Я уходил в звезды. Странствовал между звездами. Часто я не верил, что есть земля. О людях – “совершенно невероятно” (что есть, живут). И женщина, и груди, и живот. Я приближался, дышал ею. О, как дышал. И вот нет ее. Нет ее и есть она. Эта женщина уже – мир. Я никогда не представлял девушку, а уже “женатую”, т. е. замужнюю. Совокупляющуюся, где-то, с кем-то (*не со мной*). И я особенно целовал ее живот. Лица ее никогда не видел (не интересовало). А груди, живот и бедра до колен. Вот это – “Мир”. Я так называл. Я чувствовал, что это мир, Вселенная, огромная, вне которой вообще ничего нет. И она с кем-то совокупляется. С кем – я совершенно не интересовался, мужчины никакого никогда не представлял. Т. е. или желающая совокупиться (чаще всего) или сейчас после совокупления, не позже как на завтра. От этого мир мне представлялся в высшей степени динамическим. Вечно “в желании”, как эта таинственная женщина – “*Caelestis femina*”²³. И покоя я не знал. Ни в себе,

²² При этом мы не обсуждаем щекотливую и неоднозначную тему, не натекают ли вообще любые творческие ручки и ручейки из родников эроса.

²³ Небесная женщина (*лат.*).

ни в мире. Я был, в сущности, вечно волнующийся человек, и ленив был *ради того, чтобы мне ничто не мешало*. Чему “не мешало”? Моим особым волнениям и закону этих волнений. <...> И я любил эту женщину и, следовательно, любил весь мир. Я весь мир любил, всегда. И горе его, и радость его, и жизнь его. Я ничего не отрицал в мире. Я – наименее отрицающий из всех рожденных человек. Только распрю, злобу и боль я отрицал. Женщина эта не видела меня, не знала, что я *есмь*. И касаться ее я не смел (конечно). Я только близко подносил лицо к ее животу, и вот от живота ее дышала теплота мне в лицо. Вот и все. В сущности, все мое отношение к *Caelestis femina*. Только оно было нежно пахучее. Но это уже и окончательно все: теплый аромат живого тела – вот моя стихия, мой “нос” и, в сущности, вся моя философия. И звезды пахнут. Господи, и звезды пахнут. И сады. Но *оттого* все пахнет, что пахнет эта прекрасная женщина и, в сущности, пахнет ее запахом...»

Несомненно, пушкинское ощущение космоса имеет похожую «подкладку» острейшего постижения опьяняющей вездесущности иньского начала. Эта всепроникнутость существом и сущностью «космической» женщины во всей ее «совокупляющейся» созерцательной динамике, собственно, и придает тот таинственный динамизм пушкинской поэзии и пушкинскому слову, который обычно пытаются объяснить отсылкой к пушкинскому «лаконизму» и «простоте», но который гораздо более внятно объясним донно-суггестивным слоем эротической экстастики.

И тайну невинности поэзии столь «похотливого» в жизни поэта легко разгадать через этот парадокс «космической страстности». Розанов и твердил все время о «пубертатной», почти детской страстности, о детско-юношеском, блаженном в его «вседозволенности» эросе. Призывая к эросу и сексуальности «без берегов», он имел в виду их доцивилизационные виды и формы. «Сотворение “в невинности” Адаму “Евы” для брака очевидно имеет и знаменует полную невинность первого совокупления (разрушенную церковью), лет за 6 до теперешнего “зрелостного”. Между тем тут факт: физика человека застывает “на 1-м совокуплении»”, и тайна цивилизации заключается в том, что <когда бы> “при моем ли желании” люди останавливались “в созревании ума” на 9–10-летнем возрасте, т. е. вне цивилизации, то весь народ, все племя сохраняло бы чудный возраст детской души, эту ангельскую чистую невинность душ, эти их неземные улыбки, это полное блаженство и “в рай возвращенный человек”. Все Платоны, все Ньютоны, все Мильтоны и Данте (“Данте и Беатриче”) горели из этого. Честь и невинность. Тайна и чистота...». Вот она, чисто розановская «антиномия» земной и космической гармонии: страстность без берегов, экстаз совокупления и одновременная младенческая невинность душ. Феномен пушкинский, из коего и произошло столь «священное» его десяти-томное «Писание». Пушкин возводит в «розановски-небесный» статус тех женщин, которых он особенно сильно «желает». «На самом деле только одна чувственность, чувственное желание, и именно до низов идущее и с низов поднимающееся – оно вызвездивает жизнь, делает ее не земною, а небесною, оно – урелигионивает ее. Ах, так вот где родник “нагих богинь”. И – богов. И – Озириса. И вот он всегда “такой особенный”. Какое раскрытие. То только “такой” – он желает мира. А если не “такой”, то какой же он “отец” и кому нужен. Он прах и чучело. И тогда правильна вся чувственность. Что только потому, что солнышко “печет” – оно Бог. И потому, что “кровь бежит” – мы люди. Мы “горячим соединяемся”... И зима – не вера. Как сон – не жизнь. <...> Как понятны небесные коровы Египта. И все люди – дрожащие лучи солнца. И – пахучие. Цветочные. И так понятен скарабей, проползающий по небесам и везде. В пирамиде. Могиле. И в солнце».

6

Тут вся тайна – в особом, «ветхозаветном», «еврейско-египетском», во всяком случае до-новозаветном понимании и ощущении эроса, вообще чувственного начала. Об этом исклю-

чительно важном водоразделе Розанов и ведет свои наиважнейшие изыскания. В мире Пушкина плоть вырастает из духа, как из невидимой части зерна, семени, «судьбинного» начала или истока. *Священство* чувственных желаний так внятно было поэту. И всякое желание его было поистине «исподним», ибо всегда было интимным, шло из «клеточного состава», а не из ментальных обусловленностей. Оттого то особое наслаждение, наслаждение чувственного порядка, которое дают стихи Пушкина. Вспомним, например, поэму «Евгений Онегин». Откуда, из каких анклавов эта магическая, сплошь приватно-чувственная и одновременно прозрачно-мерцающая интонация?

Несомненно, что для Пушкина, так же как для Розанова, пол был одной из главных «жизненных тайн». Потому-то христианский идеал, христианская парадигма, христианское описание мира никогда его не удовлетворяли. Пушкин не был ни нигилистом, ни «прогрессистом», ни «добропорядочным христианином». Он был основательно устойчив, фундаментально консервативен. Но в чем был корень его брызжущей здоровьем консервативности и «детской» уверенности в «фундаментализме» бытийности как таковой? В *доверии* бытийности, в доверии той изначальной, «доопытной» чистоте человеческого сознания, по поводу которой говорится: у чистых все чисто.

Рассматриваемый по существу, Розанов всем корпусом своих писаний, а еще более своим методом безразличия к «идейным» противостояниям «смыслов», доверием одной лишь своей интуиции, семян-ной магии влажного огня, изнутри нас промывающего, – весьма походил на дзэнца, исходящего в поступках и словах лишь из корня вещей и более не из чего. Но такова странная магия и пушкинской «глуповатой» музыки. Доверие Пушкина стихиям, изумленность перед их непостижимым для ума истеченьям, равно как доверие темпоритмам трагической русской истории, – из этого же корня. Доверие чистой процессуальности бытийствования – будь то в «Полтаве», «Медном всаднике», «Капитанской дочке» или «Евгении Онегине».

«Что же: сказать ли, что нежность происходит из порока? А из добродетели (Розанов имеет в виду христианскую добродетель. – Н. Б.) происходит жестокость, сухость и злоба. Как странно. А похоже, что так».

Пушкин живет в нашей поэзии, отбрасывая свой свет и в ее прошлое (допушкинская эпоха), и в ее будущее (послепушкинская эпоха). Иногда кажется, что он чуть ли не единственный не был мучим христианской парадигмой сознания с ее ощущением тщетности всего – не только усилий по «самовоспитанию», по воспитанию нации, но и тщетности самого бытия, самой бытийности. Пушкин воспринимал бытийность как самоценный и до его истоков чистый акт Присутствия, акт, в котором нет ни греха, ни зерна греха.

7

Здесь, быть может, разгадка того, почему философы нового времени (нашей эры) упорно твердят об изначальной испорченности человеческой природы. По Розанову, она испортилась с приходом Христа, испытавшего Великое Отвращение к бытию и заразившего этим отвращением человечество. Сам акт излияния бытийности, для Пушкина самоочевидно изначальный (акт излияния семени – первый опыт медитации, то есть безгрешно-внемысленного вхождения в Центр-Творимости-Мира; так Творец, изливая семя непрерывно, – непрерывно в медитации, в ритмы которой Пушкин умел входить), большинством людей перестает быть замечаем как основа, как фундамент, как зеркало. Именно поэтому исчезает нежность к миру – как акция безусловного и бесконечного доверия. Но на этом доверии, на этом бесконечно обширном «да!» миру и покоится вся тайная и явная музыка Пушкина²⁴, все целомудрие его ред-

²⁴ Не случайно любимейший из до-цветаевских поэтов у Бродского – Боратынский, живший словно бы в бесконечной удаленности от Центра, где возможна творимость мира. Боратынский – одинокая монада, в своем одиночестве обустроившаяся

чайше «внутриатомно» сбалансированной «речистости». Такое впечатление, что его «речистость» совсем иного рода, чем последующая. Пушкин, мы знаем, краток; причем без всяких усилий к этому. И причина проста: обилие словес появляется там, где вступает в силу интеллект, всё и вся комментирующий, нависающий над бытием, над его «внесмысленной» процессуальностью.

«Вторично и самостоятельно после Египта я открыл значение, смысл, небеса, «поемость» и воспеваемость мужского полового органа. Открытие это не только подобно и равно открытию небес, Бога, но и превосходит это – как большее собою превосходит меньшее собою...»

«Именно “фаллизм солнца” и был тою “луковицею Египта”, которую они открыли, стерев последний “покров”. Сияние “солнца” “фалла” и было, собственно, главной темой и главной разгадкой Египта».

Увиденная из глубин розановского онтологизма, где слово не есть отчужденная от реального космического процесса метафора, но обладает исконным зарядом «семянных» импульсов-пульсаций, совершенно по-иному начинает звучать привычная фраза: «Пушкин – солнце русской поэзии». А именно: «Пушкин – фалл русской поэзии». И чуть ли не «эзотерически» начинают восприниматься хрестоматийно прозрачные строки: «Мороз и солнце – день чудесный...» Т. е. день, полный чудес, где главное чудо – блаженство прикосновения к бытийствованию самому по себе. И далее: «Пора, красавица, проснись...» Встает солнце-фалл подобно тому, как в поэзии встает фаллическое слово Пушкина, изливающее неустанно свою таинственно неисчерпаемую семянность. И пушкинское ощущение *святости* солнца в «Вакхической песне»: «Ты, солнце святое, гори!..» – вслед за вакхическими зовами и здравицами «нежным девам» и «юным женам, любившим нас».

В «Апокалипсисе нашего времени» у Розанова есть фрагмент, называющийся – «Содом». «Да что такое Содом? Это и есть *эхо* Пушкина:

Поет ли дева за холмом,
Ревет ли зверь в лесу глухом...
На ВСЕ – родишь ты отклик.

“Содом” есть “брак со всеми” до “нет брака”. Разлианность на детей. Универсальность любви... Замирай, обмирай, дрожжай. “Содом”, “Sol”, “Солнце”... Я одно и царственно: а ОКОЛО меня – все. Да: но именно Все и во всех-то упор, вершина и завершение». Розанов пересказывает стихотворение Пушкина «Эхо», которое, напомню, звучит так:

Ревет ли зверь в лесу глухом,
Трубит ли рог, гремит ли гром,
Поет ли дева за холмом —
На всякий звук
Свой отклик в воздухе пустом
Родишь ты вдруг.
Ты внемлешь грохоту громов
И гласу бури и валов,
И крику сельских пастухов —

словно бы заживо погребенной. Но так чувствует себя человек в христианской цивилизации, где Бог-Отец как бы аннулирован вследствие своей бесконечной удаленности, и бытие пусто – как гроб, в котором мы и расположились. Любопытно, что Р. Нуриев сравнивал поэзию Бродского с исповедью заживо умершего. (Розанов бы сказал: фалл в нас умер, но сознание продолжает жить, не понимая, отчего такая пустота во всем.) Да и сам поэт отличительной чертой своего мироощущения называл ощущение громадной удаленности от Бога (от фалла – сказал бы Розанов), который едва ли вообще может нас слышать. Такова сила новозаветной мировоззренческой инерции. При том, что Бродский субъективно-ментально весьма чтит Ветхий Завет.

И шлешь ответ;
Тебе ж нет отзыва... таков
И ты, поэт!

Поэт у Пушкина (по Розанову) – всеоткликающийся именно вследствие того, что его сущность солнечно-фаллична. Поэт-эхо готов коснуться солнцем-фаллом чего угодно, проникнуть во что угодно. «Да здравствует солнце, да скроется тьма!...» И это происходит «в воздухе пустом», то есть в чистой бессодержательности бытийствования, в том его модусе, где нет провокационных интеллектуалистических по своей сути дефиниций и противопоставлений²⁵. Пушкин «бессодержательно» касается всего, воссоздавая сам темпоритм и самую «сакральную» модальность вхождения фалла в конкретную иньскую тьму. Дрожь вбрасывания семени (солнечных лучей) во влагу земнородного вещества и есть тайная вибрация пушкинского слова, свидетельствующая его аутентичность. Своего рода исходность его африканского происхождения. Египетско-еврейские (ветхозаветные) корни его слова, его (слова) наикратчайших корреляций.

Слабая избирательность пушкинского эроса («универсальность любви» по Розанову) общеизвестна. Эрос здесь был подобен его *эху*: предметы внимания были отражением импульсов его сердца. А сердце имело свойство любить, не останавливаясь.

На холмах Грузии лежит ночная мгла;
Шумит Арагва предо мною.
Мне грустно и легко; печаль моя светла;
Печаль моя полна тобою,
Тобой, одной тобой... Унынья моего
Ничто не мучит, не тревожит,
И сердце вновь горит и любит оттого,
Что не любить оно не может.

Причина неизбирательности пушкинского эроса подобна сути не-избирательности эроса солнечного: и тот и другой – «не могут не любить». Идеал Пушкина, как пишет Розанов, «дрожал на каждом листочке Божьего творения» – подобно солнечным лучам, кои тоже не знают морального пафоса.

Сознание Пушкина, словно чистое зеркало, *отражает* – в этом оно подобно *эху*: оно не наполняется «предметами», идеями, мыслями, впечатлениями (не становится в этом смысле захламленным), а всего лишь отражает их, давая им возможность свободно скользить, проходить, само оставаясь неизменно пустым и в этом смысле чистым, свободным от предпочтений и привязанностей. Если сознание *наполняется* чем-то, что уже навсегда в нем поселяется, то тогда оно не может эффективно и чисто отражать – оно замыкается на обладании и далее – на тщеславии обладания.

Но так же отражательно действует и сознание Розанова, фиксирующее мысли, которые свободно приходят и свободно уходят, отражаясь в сознании, но не поселяясь в нем. Есть нечто в сознаниях Розанова и Пушкина, что остается неизменным, безучастным к приходящим и ухо-

²⁵ Розанов писал: «Он – все-божник, т. е. идеал его дрожал на каждом листочке Божьего творения; в каждом лице человеческого, поискав, он мог, по крайней мере, готов был его найти. Вся его жизнь и была таким-то собиранием этих идеалов – прогулкой в Саду Божиим, где он указывал человечеству: “А вот еще что можно любить!” ... “или – вот это!...” “Но оглянитесь, разве то – хуже?!” Никто не оспорит, что в этом его суть...» И одновременно Розанов писал о том, что Пушкин не привнес с собой никакого нового содержания. И это, действительно, так, ибо Пушкин принес с собой медитацию, а не «новые миры». И эта непретенциозность Пушкина есть выражение его спонтанной установки не на интеллектуальную экспансию, а на благословение того исконного ритма, который был им интуитивно пойман.

дящим мыслям и впечатлениям. В глубинах этих сознаний – отрешенный покой, некая «трансцендентная» тайна, что и дает возможность этому типу сознания быть музыкально страстным в приятии и отпускании мыслей и впечатлений.

В «Сахарне» Розанов писал о юношеских своих экстатических состояниях, когда вместе с приходившей из ниоткуда музыкой являлись слова «и в слова “откуда-то” входила мысль, мысли, бесчисленный их рой, “тут” же родившийся, рождавшийся, прилетавший, умиравший или, вернее (как птицы), исчезающий в небе: п. ч. через час я не мог вспомнить ни мыслей, ни формы <...> Это и образовало “постоянное писание”...»

Или в другом месте: «... Я весь – дух и весь – субъект... Я наименее рожденный человек: как бы еще лежу в утробе матери и слушаю райские напевы...». Это самая настоящая формула отрешенности, фиксация того своего внутреннего центра, где покоится изначальное человеческое сознание, являющееся с точки зрения дзэнских мастеров, по своей природе именно-таки «нерожденным». Это, быть может, и есть та потенциально бессмертная основа нашего сознания, что при определенных условиях способна к трансценденции.

Отрешенность Розанова коррелятивна «покою и воле» Пушкина – тайному внутреннему прибежищу поэта. Способность к чистому, не избирательному, не делящему мир на *то* и *это*, отражению есть, по Розанову, высшая степень страстности – ее непрерывность (экстаз внимания к миру), полнота к нему внимания при таинственной глубинной отрешенности.

8

Розанов объединяет Содом, солнце и *эхо* Пушкина. Солнце, по Розанову, будучи живым и сознающим существом, откликается на импульсы живого, и в этом смысле оно *эхо* – оно выбрасывает в ответ «семя» солнечных лучей. Солнечный фалл – в постоянной эрекции и, соответственно, солнце – в постоянном оргазме. Как бы независимо от этого Розанов догадывается, что солнце «не во времени», оно – в «вечном ЕСТЬ». А это значит – солнце медитирует, ибо суть медитации – выход за пределы временности, за пределы ума, в простор чистого (трансцендентного) сознания-духа. В этом смысле солнце есть дух. Но оргазм, как известно, и есть опыт медитации, опыт выхода из времени, из социумного измерения «ума» – в чистую осознанность, в соприкосновение с теми эманациями духа, которые дышат на острие чувственной благоговейности.

Таким образом, пушкинская энергетика, сближаемая с солнечным фаллизмом, тайно родственна экстатике непрерывного оргазма – когда время и временность аннигилируются и человек приближается к ощущению «корня» сознания. Такого рода эманационное качество пушкинского слова мы и ощущаем, вероятно, как особое качество его «семянности». Здесь корень и особого фермента пушкинской созерцательности: «бессодержательности», внеидеологичности и внеморальности.

Само собой разумеется, оргазм я не рассматриваю здесь как явление сугубо физиологическое. Эротическая энергия реализует себя в многообразных формах; и, соответственно, медитация как аналог оргазма может осуществлять себя на любых творческих уровнях.

Сущность Пушкина – в совершенно определенном луче света, который он собой представляет. Особенность этого луча, этого сознания – оно не нацелено на интеллектуальное обладание, оно не обременено тоской по истине, ибо истина давалась ему вся сразу, в *этот* момент – как реальность фактической наличности самой «текстуры» бытийности. Суть Пушкина – простая трансляция своей светимости, так что истина – *вот* она, но интеллектуально ее взять никак нельзя.

Что есть священное для Пушкина? Все. Ничто. Потому что свет сознания является для него фаллом – «страстно» касающимся всего. Какая женщина прекрасна? Любая. Та, которая сейчас в центре внимания. Пушкин рассматривает обыденное как священное, как «послед-

нюю» реальность. Однако это священное священно не потому, что есть, существует несвященное. Поэтому для него было делом обыденным высмеивать так называемое священное и возводить в статус священного обыденное: «Мороз и солнце – день чудесный!..» Менять полюса. Иронизировать над «священными» предметами христианства в отрочестве и юности, сама заостренная устойчивость «священства» которых (предметов), закрепощает, а не освобождает сознание. Священно отнюдь не то, что названо священным. Ничто не священно, все священно. Таковы перепады Пушкина в направлении абсолютной свободы спонтанного луча. Священным для Пушкина становится простое обыкновенное человеческое лицо – Гринев. И сказка о старике, старухе и синем море – это рассказ о том, что на самом деле ничего лучше разбитого корыта нет: ибо подлинная реальность – это сознание человека (старухи), и если это сознание изначально бедствует, если оно разорвано делением на *то* и *это*, если оно несчастно, если оно недоволено тем, что *есть*, то никакие «революционные» изменения не помогут. Пушкин на стороне старика, блаженно созерцающего море, сети и разбитое корыто. Потому-то в известном споре о России он был не на стороне Чаадаева: нет, принимаю Россию такой, какова она есть! Потому что вообще такова природа любви. Той любви, что никогда не противостоит ненависти.

Можно сказать и иначе: интеллектуальный дискурс по некоей корневой своей сути циничен, в то время как поэтический импульс – целомудрен, т. е. целостен, не расколот, целокупен, прост, простодушен.

9

Все цветение слова Пушкина связано с «ветхозаветно-языческой» стадией его «солнцестояния». Однако сам Розанов амбивалентен в отношении к Пушкину, порой он словно бы не ощущал «фаллической» религиозности Пушкина, словно бы забывал о ней, пеняя ему на его внехристианский тон. Так однажды он писал, что Пушкин был, увы, не религиозен и лишь с женитьбой начался поворот, принесший новые дивные напевы: «Отцы-пустынники и жены непорочны...»

Однако на самом деле пушкинская муза именно в это время претерпевала смертельный кризис. Наступил кризис именно-таки «фаллично-солнечного» начала, и, защищая свой фалл, его права, поэт пал, ибо находился в низинной точке кризиса, в сложнейшей фазе замешательства и перехода в неизвестность.

Возникает невольный вопрос: а существует ли критерий определения, что есть дух, каков его исток, откуда идет он – из глубин «семени» или из надмирного «инобытия», в принципе несоприкосновенного с плотью, с ее сутью? Однако какой критерий мы можем выдвинуть кроме чисто интуитивного предпочтения, уходящего в тайны индивидуальной мифологии? Розанов подробно рассказал, как медленно, но неотвратимо двигался от “самоочевидных” интеллектуальных “истин”, вписанных в христианскую мифологию, ко все большему и большему доверию своему изначальному, “первичному” мифу, в котором он “вплывал” в мир. Этот “миф” – те “младенческие” архетипы, те интуиции, которые необъяснимо составляли сам метафизический эпицентр его индивидуальности, еще не заострившейся в капсуле “личности”. Это чувство гигантской своей угаённости в потенциях, ощущение себя “утробным младенцем”, неким “нерожденным”, но чистым сознанием, обнаженно летящим между космосом “всепотенций” и ледяной цивилизационной матрицей, – прекрасно вписалось в позднейшее ощущение себя наедине с гигантской обнаженной Небесной женщиной, в чьих объятиях ему и надлежало пребывать до смертельной минуты.

Каков был индивидуальный эротический миф Пушкина? Вопрос этот хотя и важен, однако же гораздо важнее вопрос другой: каков наш собственный эротический миф – “исходно-младенческий”, до того, как мы плавно вписались в социальную глоссу? И далее – каков наш

собственный миф сакральности, ибо без сакрального слова и без сакрального молчания едва ли в нас сможет когда-либо свершиться поэтический процесс как таковой.

Март-апрель 2003

Музыка из ниоткуда

1

«Люблю чай; люблю положить заплаточку на папиросу (где прорвано). Никогда не волнуясь и никуда не спешу.

Такого «мирного жителя» дай Бог всякому государству. Грехи? Так ведь кто же без грехов.

Не понимаю. Гнев, пыл, комья грязи, другой раз булыжник. Просто целый «водоворот» около дремлющей у затонувшего бревна рыбки. И рыбка – ясная. И вода, и воздух. Чего им нужно?

(пук рецензий)».

Пассаж вполне типичный для Розанова. Пассаж одновременно и вполне даосский по духу и тону, и вполне обывательский. Однако обывателя, запершегося в своей норке и боящегося высунуть нос, нетрудно отличить от человека *дао*, абсолютно раскованно расположившегося под солнышком. Абсолютно доверчивого к движению стихий – вовне и внутри себя. Эта *дремлющая у затонувшего бревна рыбка* не просто дремлет, она необыкновенно чутка к тому струению, которое ее пронизывает. Эта рыбка моментально откликается на зовы струенья, и не потому, что она чего-то хочет или жадно ждет-ищет, нет, но потому, что сама суть этого струенья и есть Первоисточник, первоимпульс, первотворенье.

«Что пишу? Почему пишу? А “хочется”. Почему “хочется?” Господи, почему Ты хочешь, чтобы я писал? А разве без Твоего хотенья я написал бы хоть одну строку? Почему кипит кровь? Почему бежит в жилах? Почему сон? Господи, мы в Твоих руках, куда же нам деться?» Запись в «Сахарне» совершенно в духе какого-нибудь Майстера Экхарта. Представим себе, что все это не фразы, не фигуры речи, а истинная, «прозаически-документальная», психологически-протокольная реальность: «Господи, почему Ты хочешь, чтобы я писал?» Повеет почти жутью, как от библейских текстов, где невероятно (для нас нынешних) кратко расстояние от субъекта речи (Моисея, Авраама, Иова, Давида) до Бога, где они просто-напросто дышат другу другу в ухо. Действие и слово обретают ту фактичность, ту действительную космичность, которые сегодня уже не ощутимы, кажущаяся-невозможны. Но что же для этого нужно? Что же нужно, чтобы, не блефуя, сказать: «Господи, почему Ты хочешь, чтобы я писал?» Быть может, нужна вера в это? Но что есть вера, как не ощущение прямого источника твоего импульса? Осязательного, как касание острым ножом кожи... Вера как полнота доверия.

Однако почему же целый «водоворот» возмущений и гнева возле дремлющей у затонувшего бревна рыбки? Во втором коробе «Опавших листьев»²⁶ (что может быть естественнее, натуральнее опаданья?) есть прямо-таки блестящий пассаж, прямиком вводящий нас в парадоксалистскую «методику даоса».

«Именно, что я писал “во всех направлениях” (постоянно искренне, т. е. об одной тысячной истины в каждом мнении мысли) – было в высшей степени прекрасно как простое обозна-

²⁶ Опавшие листья – это нечто, явившееся как вполне естественный, непреднамеренный и неизбежный результат природной циркуляции. Хотим мы этого или не хотим, но листья на кустах и деревьях являются из набухших почек, растут и, проходя все стадии ликования и созерцательности, вянут, желтеют и опадают. Мы можем не замечать этого или делать вид, что не замечаем, однако такова природа спонтанной мысли и спонтанно-растительного экзистенциального переживания: лист проходит «космические» стадии бытийствования на конкретной «веточке» и затем отпадает. И поднять и «воспользоваться» мы можем лишь листом опавшим. В противном случае мы совершим насилие. И невозможно дольше, чем задумано «природой вещей», продержат лист на ветке, и уж тем более нелепо намертво и «навсегда» приклеивать к дереву желтый блеклый лист. Есть лишь это неутраченное, мистически-неслышное струенье опадающих, падающих листьев. Все они абсолютны в своем торжественном весенне-летнем волнении, и все они преходящи-гленны и ничтожны. Что же абсолютно? Музыка струенья.

чение глубочайшего моего убеждения, что все это “вздор” и “никому не нужно”: правительству же (в душе моей) строжайше запрещено это слушать.

И еще одна хитрость или дальновидность – и, м. б., это лучше всего объяснит, что я *сам* считаю в себе притворством. Передам это шутя, как иногда люблю шутить в себе. Эта шутка, *действительно*, мелькала у меня в уме:

– Какое сходство между “Henri IV” и “Розановым”?

– Полное.

Henri IV в один день служил лютеранскую и католическую обедню и за обеими крестился и наклонял голову. Но Шлоссер, но Чернышевский, не говоря о Добчинском-Бокле, все “химики и естествоиспытатели”, все великие умы новой истории – согласно и без противоречий, дали хвалу Henri IV за то, что он принес в жертву *устарелый* религиозный интерес новому *государственному* интересу, тем самым, по Дрэперу, “перейдя из века Чувства в век Разума”. Ну, хорошо. Так все хвалили?

Вот и поклонитесь все “Розанову” за то, что он, так сказать, “расквасив» яйца разных курочек – гусиное, утиное, воробьиное – кадетское, черносотенное, революционное, – выпустил их “на одну сковородку”, чтобы нельзя было больше разобрать “правого” и “левого”, “черного” и “белого” – *на том фоне, который по существу своему ложен и противен*... И сделал это с восклицанием:

– Со мною Бог.

Никому бы это не удалось. Или удалось бы притворно и *неудачно*. “Удача” моя заключается в том, что я *в самом деле* не умею здесь различать “черного” и “белого”, но не по глупости или наивности, а что там, “где ангелы реют” – в самом деле, не видно, “что Гималаи, что Уральский хребет”, где “Каспийское” и “Черное море”...

Даль. Бесконечная даль. Я же сказал, что “весь ушел в мечту”. Пусть это – мечта, т.е. призрак, “нет”. Мне все равно. Я – *вижу* партии и *не вижу* их. Знаю, что – и *ложны* они и что – истинны. “Прокламации”.

“Век Разума” (мещанская добродетель) опять переходит в героический и святой “Век Порыва”; и как там на сгибе мелкий бес подsunул с насмешкой “Henri IV”, который цинично, ради короны себе, на “золотую свою головку” – надсмеялся над верами, где страдали суровый Лютер и великий Григорий I (папа), – так послал Бог в этот другой сгиб человека, сердце которого так во всем перегорело, ум так истончился («О понимании») в анализе, что для него “все политические истины перемешались и переплелись в ткань, о которой он вполне знает, что она провиденциально должна быть сожжена”».

Это какая-то маленькая даосская симфония! Дух захватывает от ментальных прыжков и “дзэнских” оплеух позитивистским ожиданиям радетелей *определенности*. И в этом стремительном вираже взаимоуничтожающихся мыслей – внезапное вхождение в экстаз жертвоприношения. Пройдемся вдоль текста.

«Писать во всех направлениях» («менять «убежденья» как перчатки») – прекрасно, во-первых, потому, что движение в любом из избранных направлений было искренним, как искренна любая мысль, *сама* тебя посетившая, и так же ушедшая, как и пришедшая – не спросясь. Но как это возможно, чтобы мысли сами приходили и уходили, циркулировали подобно природным процессам? Это возможно, когда их не контролируют, но просто наблюдают за ними, когда «отпускают ум на волю». Когда у «мыслителя» нет центрирующих «убеждений», мысли становятся таким же предметом созерцания как, скажем, облака. Впрочем, у автора есть-таки одно «глубочайшее убеждение», «что все это “вздор” и “никому не нужно”: правительству же (в душе моей) строжайше запрещено это слушать». То бишь искренне-то искренне, но что из того, всё равно – «вздор» и «никому не нужно», но – взято в кавычках: лишь *в известном смысле* вздор, скажем – не надо тащить все это в практику, лезть с советами в правительство, вообще изображать из этого политику и устраивать бои и сраженья на «фронте жизни».

В этом смысле – все это вздор и не должно быть никому нужно. Все эти *идейные* направления – вздор. («Почему я думаю, что *каждое* мое слово есть истина?...» – в «Мимолетном» 1914 года. Но когда каждое слово – истина, тогда несомненно, что каждое слово в то же самое время и неистинно. Это чувство Розанов постоянно стремится высечь у читателя: слово и истинно, и неистинно одновременно!) Но в некотором *другом* смысле все это не «вздор» и вовсе не «никому не нужно». В каком?

Догадайся, читатель, сам. Почему нужно класть разжеванным в рот?

Сравнивая себя с Генрихом IV, Розанов запускает очередной иронический фейерверк, вводя фигуры Шлоссера, Чернышевского и Бокля в качестве «великих умов новой истории»²⁷. Юмор в том, что эти «смешные» для Розанова фигуры исполняют в данном пассаже почти позитивную роль (происходит тонкая балансировка иронии, когда ирония и неирония, буффонада-хохот и абсолютная метафизическая серьезность буквально пронизывают друг друга, не давая возможности провести четкую разграничительную линию).

Мало того, что «яйца разных курочек» выпущены «на одну сковородку». Будь всего лишь так, Розанов оставался бы неким беспринципным ироником, допустим – циником, но не более. Да, на *одну* сковородку, но «*на том фоне, который по существу своему ложен и противен...*» Пожалуй что, тут челюсть у читателя отвисает. Какая-то бездна распахивается. Если фон этой сковородки *по существу своему ложен*, то какова же, черт возьми, цена этой яичнице из «искренних» яиц?

Да, но и этого напряжения черной бездны Розанову мало, и он бросает вдогонку внезапнейший факт: и я «сделал это с восклицанием: – Со мною Бог».

Это типично *дзэнские* прыжки из профанного в сакральное и назад, вводящие традици-онно-линейную (не полифонную) мысль в шок, в смутьянское смущенье, в смуту, в смерть.

В том внутреннем измерении, где дана свобода струенью, профанное и сакральное не являются антагонистичными. В линейной логике последующее отвергает предыдущее, в полифоническом движении «факты» выстраиваются иначе.

Розанов далее подчеркивает *непритворность* и непреднамеренность своего неумения различать «черное» и «белое». Причина же в том, что там, «где ангелы реют» – в самом деле не видно, «что Гималаи, что Уральский хребет, где Каспийское и где Черное море»... Да, «ангелы», конечно, существуют не в сфере нашей географии, это уж точно. Ангелы здесь – символ трансцендентального. Это и есть *исток* неразличения «черного» и «белого». И мимоходом, опять же, ирония, самоирония – «где ангелы реют»: Розанов с всклокоченными волосами и смятой в руках папироской в обществе ангелов – смешная сцена, смешная для самого Розанова, и он это прекрасно знает, когда так пишет, и знает, что это знает читатель. Однако в целом ему удастся беспрецедентное: почти суггестивно внушить читателю (либо намекнуть между прочим), что «ангельские сферы» – это и абсолютно серьезно и абсолютно несерьезно одновременно.

«Даль. Бесконечная даль». Чисто поэтическая фиксация метафизического состояния. «Я же и сказал, что “весь ушел в мечту”». То есть в отрешенность. Это синонимы в мире Розанова. И вновь настойчивое объяснение той сути, что так непонятна его «идейным» противникам, вообще почти всем «серьезным мыслителям»: «я – *вижу* партии и *не вижу* их. Знаю, что – и *ложны* они, и что – истинны». Здесь можно представить и грезящее, бесконечно отрешенное сознание «ангела», и услышать хохот Чжуан-цзы.

²⁷ «Спенсер, Бокль и т.п. болваны не потому не нужны, что они ошибались (м.б., и нет), а потому что они – амфибии, земноводные, с холодной кровью себе...» («Мимолетное»). Далее Розанов говорит о «поганости» позитивизманезависимо от того, «прав» ли он, «верен» ли. Но этой интереснейшей темы мы коснемся в другом месте.

В последнем абзаце Розанов осуществляет синтез иронии с серьезностью с новой силой, буффонадно-метафизически, в определенном смысле уравнивая «мелкого беса» с «Богом», а «насмешку над верами» со «страданиями сурового Лютера и великого Григория I».

Придание абсолютного статуса человеческим меркам, клишированным формулам человеческого ума – глупость. Священное не есть то, что намертво закреплено и может быть всегда использовано как эталон веса или длины. Подлинно священное – неуловимо. Подлинное – в подлинном человеке, а не в том, какие именно мысли он изрекает. «Религиозный человек предшествует всякой религии» («Уединенное»).

В даосско-дзэнских древних текстах мы находим совершенно аналогичные блестящие ментальные молнии: «Когда искренний (настоящий) человек проповедует ложное учение, оно становится правильным, истинным. И наоборот». («Мумонкан»). Розанов, несомненно, двумя руками подписался бы под этим афоризмом дзэнского мастера Дзёсю, жившего в девятом веке. Афоризм тончайший и притом помогающий войти в святая святых «религии Розанова». «Религиозный человек», о котором говорит Розанов, отнюдь не тот, у кого в голове «религиозные взгляды», а в сердце «религиозные убеждения». Религиозный человек, *homo religiosus*, – есть нечто изначальное, являющееся ранее обработки его обществом, это существо, вкусившее с древа жизни, но не с древа познания. Религиозный человек не имеет религиозных взглядов, во всяком случае они не владеют им. Религиозный человек просто-напросто живет религиозно, то есть в естественно-дыхательной связи с Целым²⁸. Его молитва – сам ритм его дыхания. Подобно тому, как подлинный человек у Чжуан-цзы дышит не горлом, а «пятками», то есть всем телом – как младенец в утробе матери или как новорожденный. Представить Розанова дышащего пятками – стилистически вполне уместная метафора.

И вот финал комментируемого пассажа. Образ «ушедшего в мечту» человека обретает новые парадоксально-напряженные обертоны: это человек, «сердце которого так во всем перегорело, ум так истончился (книга “О понимании”) в анализе», что для него «все политические истины перемешались и переплелись в ткань, о которой он вполне знает, что она провиденциально должна быть сожжена». Провиденциально!

Сердце – перегоревшее, это и есть сердце даоса: страстно-чуткое и в то же время созерцающе-бесстрастное, живое и мертвое одновременно, а «истончившийся в анализах ум» – смолк в своих тщеславных притязаниях и лишь созерцающе фиксирует свое струенье – вполне бесцельное, но именно благодаря этому вполне «нетленное». И вот «ткань» политических истин, которая – «провиденциально должна быть сожжена». Bravo! Сколько иронии, буффонады, блеска в этом стремительном движении, завершившемся внезапным заревом пожара, вполне художественно естественном, поскольку на всем протяжении полутора страниц громахали грозы парадоксов и ментальных электрических замыканий.

2

На что же направлено главное внимание розановских «мимолетностей»? На «мысли, мир, Космос. Ибо любовь моя, “роман” мой – с Космосом. Я точно слышу, как шумят миры. Вечно. Звезды слушаю. Цветы нюхаю. Особенно люблю нюхать серые, с земли взятые грибы. Мох.

²⁸ Это подобно инстинктивно-интуитивному исповеданию принципа «благоговения перед жизнью» Альберта Швейцера, для которого, кстати, даосские тексты были излюбленным чтением. Ср. у Розанова: «Мы все рождаемся из пола, т. е. человек в точности ноуменован и приходит из ноуменального мира; вот основание: “не убий”. Мы становимся драгоценными, потусклыми существами друг для друга: хочется лобзать руки друг другу, ибо “образ Божий” в нас есть не красивая аллегория, но точный факт. <...> Является миро-моление, миро-лобзание, жизне-молитва: пусть будут прощены мои неуклюжие глаголы! я ложусь на землю и целую ее: почему? – Божья! Я беру мотылька – и не сорву с него крылышек, но с неизъяснимой негой буду следить, как оно неумелыми ножками ползет по пальцу: брат мой, сын мой, одно с ним у меня дыхание жизни...» Этику, родственную древнеиндийскому «тат твам аси», здесь рождает «чувство космизма».

Кору дерева. Все это ужасно люблю нюхать. Вообще у меня мышление обонятельное²⁹ <...> Ну вот. Чем же я виноват?...»

И далее любопытная полемика с Флоренским и Перцовым, критиковавшими Розанова за тон и стиль второго короба «Опавших листьев» (на мой взгляд – как раз более сильного, чем первый). Флоренский и другие учили Розанова «сдержанности» и прочим «добродетелям» – «ради своей же пользы» и «благоприятного впечатления на публику». Однако Розанову, архетипическому даосу, важно одно-единственное: ни в коем случае не сдерживаться, но давать полноту движенья своему ментальному потоку, ибо правит этим «законом» *музыка* – как камертон струенья.

Розанов не раз откровенно давал понять, что жанр его «Опавших листьев» вполне физиологичен, растительно-природен, что и подчеркнуто в названии. Никакой погони за «поэтичностью» и потому – никакого отбора: то, что написалось (опало) за год – то и помещено, автор дает читателю некий «психически-природный» факт, а отнюдь не факт «искусства».

«Флоренский и Перцов говорят: “Не нужно больше *так* писать. Не хорошо”. То же Волжский и Кожевников. Все – авторитеты для меня. Я сжался. “В самом деле не хорошо”. Но в конце концов почему же “не хорошо”. Почему “Пью за здоровье Мэри” хорошо, а “как я ненавижу социалистишек” – не хорошо? “Это нервы, раздражение” (Флор.). Но если я “раздражаюсь”, то почему я должен иметь вид спокойного?<...> Фл. пишет: “Вы должны быть спокойны! Но если я не спокоен? “Скрывайте”. Но почему я должен скрывать?..»

Здесь замечательно это типичное «Вы *должны* быть спокойны!» Призыв к самопринуждению, к дисциплине, к постоянному контролю и зажиму своей психической жизни, призыв к неустанной борьбе со своей спонтанностью, то есть весь комплекс идей, прямо и диаметрально противостоящих розановскому отвращению ко всякому насилию над «самочинно-произвольным» истечением психического и ментального вещества. Спокойствие Розанова – это та умиротворенность, которая есть результат «женственного», «безвольного» отпусканья в естественный полет всяких, неизвестно как и откуда рождающихся и вспархивающих «бабочек» мысли, чувствований, ощущений, догадок, предчувствий, порывов – в том числе и бурных, и страстных: всяких, без изъятий, без цензуры. «Но если Он дал мне предназначение к вечным разговорам (в душе), то я и должен вечно говорить». Как ручей – течь. «Зачем я буду запираť зов в груди, когда зов кружится».

Мы, к сожалению, весьма не склонны наблюдать за собой и друг за другом, как за некими архетипически сориентированными ментальными организмами. Чаще всего мы надеваем на себя и друг на друга мундир по *тематике* наших разговоров и мыслей, и тем самым сбрасываем общение в парадигму линейного суммирования (вычитания, умножения, деления) суждений и мнений. Тем самым мироощущения навязчиво определяются через линейное информационное поле, а не через понимание метода и методики «работы с информацией».

Разумеется, архетипический даос – натура женственная, «безвольная» (сотни свидетельств Розанова об этом), «бесхарактерная», ибо она податлива, пластична, гибка, тонка, откликаема, но и мощна, как ток воды. Потому-то: «Никакого интереса к реализации себя, отсутствие всякой внешней энергии, “воли к бытию”. Я – самый не реализующийся человек». («Уединенное»). «Не реализующийся» – в западном смысле, где навязчиво довлеет императив «реализуй себя!» в смысле «пробей себе дорогу» вплоть до применения кулаков и ногтей, «собери волю в кулак» и «заяви о себе как о личности», «преодолей в себе слабости». С помощью императива «ты должен!».

Но Розанов в этом смысле принципиально никому ничего не должен, и его душенька гуляет на свободе где и когда и с кем ей хочется. Потому он и пребывает «вне нравственности». Подобно Ле-цзы.

²⁹ Обонятельный космизм Розанова – отдельная тема.

«Я пролетал около тем, но не летел на темы. Самый полет – вот моя жизнь. Темы – “как во сне”. Одна, другая...много... и все забыл. Забуду к могиле. На том свете буду без тем. Бог меня спросит:

– Что же ты сделал?

– Ничего». («Опавшие листья»).

Но ведь Розанов отнюдь не боится, что Бог рассердится на него или тем более накажет за это «ничего». Отнюдь. Розанов абсолютно уверен, что Бог его поймет. Более того:

«Народы, хотите ли, я вам скажу громовую истину, какой вам не говорил ни один из пророков...

– Ну? Ну?.. Хх...

– Это – что частная жизнь выше всего.

– Хе-хе-хе!.. Ха-ха-ха!..Ха-ха!..

– Да, да! Никто этого не говорил; я – первый³⁰... Просто, сидеть дома и хотя бы ковырять в носу и смотреть на закат солнца.

– Ха, ха, ха...

– Ей-ей: это – *общее* религии... Все религии пройдут, а это останется: просто – сидеть на стуле и смотреть вдаль».

Гротесково-обывательское смыкается с ноуменально-священным. Вырвавшийся из плена социальных «обязательств», человек становится «чистым», то есть *священным животноым*.

«Ковырять в носу и смотреть на закат солнца» – что это? Так ли уж это смешно? Поза полного самозабвения, состояние забвения своего маленького суетливо-тщеславного «я», растворенность в объекте созерцания и притом – каком! И что значит «просто – сидеть на стуле и смотреть вдаль»? Может ли это быть «религией»? А почему нет? Быть отрешенным – разве это не “религия”?

Забавно, что ссылку на этот знаменитый розановский фрагмент я как-то нашел, листая книгу о Чжуан-цзы нашего именитого синолога В. Малявина: «Чжуан-цзы нарочито отвергает всякое умствование. Он советует “”праздно гулять среди беспредельной шири”». Звучит как у Розанова: «ковырять в носу и смотреть вдаль». Именно так: “”волочить свой хвост по грязи” и “воспарять за облака”, быть другом Земли и Неба, быть в себе вне себя. Эти крайности уживаются в Чжуан-цзы органически, не стесняя, а, наоборот, высвобождая друг друга. И все речи даосского философа – призыв к людям высвободить себя для жизни».

3

Розанов столь спокойно, столь «объективно» принимает и провожает (отпускает) приходящие к нему (импульсивно рождающиеся) мысли, что очевидно, сколь он привязан к каждой из них и сколь бесконечно равнодушен – в этой парадоксальной одновременности.

Важно, собственно это ровное, нескончаемое пламя, подобное солнечным флюидам, оживляющим невидимое Мировое семя. Интенсивность потока «мыслей» (на самом деле, конечно, не мыслей как рациональных моделей, а органических корпускул, подобных потоку электронов или нейтронов) и создает само это пламя, процесс «горения». Это и есть одна из форм спасения от мирового Холода, подступающего не из космоса, а из охлаждающей плазмы человеческой ментальности. Орган порождения этих корпускул-«мыслей» на самом

³⁰ Насчет «первый» Розанов, конечно, погорячился. Ранее него о том говорили Чжуан-цзы и Ле-цзы, Паскаль и Киркегор... Однако, конечно же, Розанов все это прекрасно понимал, и здесь мы видим один из бесчисленных фрагментов его неподражаемой, всепроникающей иронии и самоиронии, фактически неотделимых от глубочайшей серьезности.

деле неясен. Это и мозг, и сердце, и пневма, и то, что порождает семя. И в то же время – ни один из этих органов. Откуда это струенье – неведомо.

Есть подозрение, что Розанов создал некий свой, розановский, метод (технику) *интеллектуальной медитации*, раскрепощенно-расфокусированного созерцания потока мыслей-ассоциаций подобно тому, как, скажем, наблюдают за своим дыханием в дыхательной медитации или за игрой света в медитации со свечой. Главное в медитации, как известно, «расфокусировка» сознания, вхождение в поток, без каких-либо оценок, рефлексий и обузданий, без концептуальных концентраций, неизбежно отбрасывающих и «отбраковывающих» огромный процент движущегося информационного материала. Снимаются концептуализирующие и цензурирующие «фильтры», и сознание свободно омывается спонтанным ментальным потоком. Оно отдыхает, оно – абсолютно безответственно, оно неамбициозно и невестрежено, оно не защищается и не нападает, оно просто – *есть*, созерцая свое собственное струенье.

Медитация (любая) есть не что иное, как просто вхождение в «бытие» как в процесс – бытийствование в непринужденности процесса как такового. Парадокс в том, что обычный смысл медитации заключается в отключении интеллектуальных центров и в погружении в «бессловесность» сознания, переключения сознания в «бессознательность». Однако Розанов «работает» с потоком мыслей как с любым другим «иррациональным» материалом: светом, водой, воздухом и т.п. Он одному ему известным способом входит в спонтанное струенье «мыслей» и, пребывая в «полной непринужденности», дает им свершиться, или, как он сам говорит «дает им течь», «не мешает им». То есть он одновременно и внутри нерасчлененного потока, и снаружи: свободный созерцатель, не выносящий суждений.

Нет сомнений, что по части *непринужденности бытийствования* внутри струенья ментальной «хаотической» плазмы Розанов был мастер. В этом было его специфическое «юродство», кем только не подмеченное.

Известно, что регулярные медитации приводят к феномену так называемого «измененного состояния сознания». Разумеется, оно *измененное* по отношению к той жестко заданной социумом концептуализации, которая денно и нощно «фильтрует» и цензурирует семантику наших впечатлений и рефлексий. Юродивые, безусловно, люди с «измененным состоянием сознания», пребывающие в глубокой, а точнее непрерывной медитации.

Феномен Розанова тем и удивителен, что его «интеллектуальная медитация» шла едва ли не непрерывно. Разумеется, были у него фазы более и менее интенсивные, были и выходы в «функциональность», но, скажем, очевидно, что «поток мыслей» усиливался в ситуациях, приближенных к классически медитативным, когда был некий «ритмический организатор вневременного и внепространственного пространства»: скажем, во время езды в конке или во время ночных занятий нумизматикой (особенно)...

Любопытно и то, что выход к этой и подобной спонтанности (непринужденности, непредсказуемости) «творческого поведения» каким-то таинственным, но вполне закономерным образом связан со специфической молитвенностью Розанова, который, как известно, бесчисленное количество раз сообщал о *непрерывности* своих молитв, свершаемых во вполне розановском стиле и форме – то есть отнюдь не только в храме и отнюдь не непременно по православному чину и канону. Более того, мысль о том, что суть мироздания молитвенна и что сама суть жизни молитвенна и что суть духа молитвенна – не оставляла «приватного мыслителя». Я бы сказал, что это была заветнейшая его мысль; все подлинно живое – *непрерывно* молится, отнюдь не по какому-то заданию «старших», не по долгу и не из страха, а из глубиннейшего инстинкта: молитва – пламя жизни, кончится молитва – умрет Бог, рухнет небо, рассыпется земля. Но – не страх: инстинкт истока и потому трепета: через молитвенное состояние ты соединяешься с Сутью, с Тайной.

«Выньте, так сказать, из *самого существа* мира молитву – сделайте, чтобы язык мой, ум мой разучился словам ее, самому делу ее, существу ее; чтобы я этого *не мог*, люди этого *не*

могли: и я с выпученными глазами и ужасным воем выбежал бы из дому, и бежал, бежал, пока не упал. Без молитвы совершенно нельзя жить. Без молитвы – безумие и ужас». («Уединенное»). Здесь самое важное наблюдение: «из самого существа мира»... Само существо мироздания – молитвенно.

Или: «...Никогда моя нога не будет на одном полу с позитивистами, никогда! никогда! И никогда я не хочу с ними дышать воздухом одной комнаты. Лучше суеверие, лучше глупое, лучше черное, но *с молитвой*...»

Или: «Я начну великий танец молитвы. С длинными трубами, с музыкой, со всем: и *все будет дозволено*, потому что *все будет замолено*...» Это очень характерно для Розанова: молитвенный модус снимает все «моральные» и прочие оппозиции, как более высокая инстанция нейтрализует действия инстанции подчиненной.

Или: «...Молитва – или ничего. Или: Молитва – и игра. Молитва – и пиры. Молитва – и танцы. Но в сердцевине всего – молитва. Есть “молящийся человек” – и можно все. Нет “его” – и ничего нельзя. “Это мое credo, и да сойду я с ним в гроб”».

Потому-то «религиозный человек предшествует всякой религии». Не тот человек религиозен, который причастен к той или иной конфессии, посещает определенный храм, а тот – кто молитвен. И не суть важно, кто именно молится: ветхозаветный иудей, финикиянин, приильский гранильщик, древний ацтек, синтоист, православный – важно струенье молитвенных ритмов в его теле. Вот он – экуменизм. Тот, кто с такого рода растительной, внеидеологической молитвой – «тот с нами». Здесь же исток той розановской открытой, многомерной религиозности, о которой следует сказать отдельно. Здесь связующее религии звено.

4

«Умное тело» Розанова каким-то неамбициозным, незаметным для окружающих образом практиковало «непрерывную молитвенность» (с теми или иными несовершенствами). И это факт поразительный. Мы имеем дело с колоссальной медитационной лабораторией³¹, где слова, вибрируя и почти самоустраняя друг друга, снова возвращаются к первоисточнику. Нетрудно понять, почему такое влечение у него к «семенам» вещей, к «семянности», к «генитальности»: где-то в этих «зернах» тайна-тайн и сидит – пружина онтологического молитвенного заряда.

Этой ментальной намоленностью Розанова легко объяснить его поразительную в себе уверенность (при природной застенчивости и исключительной мягкости манер) и иной раз дерзость, подчас сбивавшую с толку и дававшую повод шептаться о нем, как о человеке с магической силой. Ведь есть свидетельства, что сам Григорий Распутин относился к Розанову с почтением и опаской.

Розанов ничуть не смущался своей бесконечной «противоречивостью» и своей «идейной» неопределенностью, «всеядностью», поскольку природа этого феномена ему была абсолютно ясна и, разумеется, вовсе не лежала лишь в той плоскости, что «надо десять человек семьи кормить». Это аргумент, который можно сказать ближним или журналистам в уверенности, что это им будет понятно. Но есть вещи почти невыразимые, трудно уловимые. Фрагментарно такая аргументация, кажется, в изобилии разбросана по его сочинениям. Попытка свести ее воедино дает странное ощущение движения объемного, но дробного текста Розанова к какому-то парадоксальному *семантическому безмолвию*, где, в сущности, остается действи-

³¹ Вообще-то в его текстах множество типично «медитационных» картинок. Во втором коробе: «Какими-то затуманенными глазами гляжу я на мир. Иничего не вижу. И параллельно внутри вечная игра. Огни. Блестки. Говоры. Шум народов. Шум бала. И, как росинки, откуда-то падают слезы. Это душамоя плачет о себе». А вот бурлескная метафора «очищения сознания»: «Больше всего приходит мыслей в конке. Конку трясет, мозг трясется и из мозга вытрясаются мысли». Кто возьмется решить, где здесь кончается серьезность и начинается юмор?

тельно только «музыка». Другими словами, мы приходим (пытаясь суммировать розановские «исповедальные» – а что же у него было не исповедальным? – тексты) к той доминанте, которая, собственно, и руководила им в его писательстве. Вот признание в «Сахарне»: «Не одни “пальцы”, а еще ухо. В этом секрет. Я помню *до гимназии* экстаические состояния, когда я почти плакал, слыша эту *откуда-то доносившуюся музыку*, и которой объективно не было, она была в моей душе. С нею или, лучше сказать, в ней что-то вливалось в душу, и одновременно с тем, как ухо слышало музыку, мне хотелось произносить слова, и в слова “откуда-то” входила мысль, мысли, бесчисленный их рой, “*тут*” же родившийся, рождавшийся, прилетавший, умиравший или, вернее (как птицы), исчезающий в небе <...>. Это и образовало “постоянное писание”, которое никаким напряжением не могло быть достигнуто».

Это и было, собственно, «оправданием Розанова», писавшего по воле «музыки из ниоткуда».³² В этом и была мотивация глубинной гармоничности бесконечно дробных и идеологически-лукавых его текстов. Существовало медитационное пространство, в котором и имело место «постоянное писание», подобное «постоянной молитве», той самой, какой молится травинка или птица небесная или холм.

2001

³² Ср. с такими его внезапными рефлексиями: «Вот чего я совершенно и окончательно не знаю: “что-нибудь я” или – ничто?..»

Письма к Орфею

Пахарь и странник

(Лев Толстой и Райнер Рильке: история одной неустрашенности)

1

Рильке познакомился с Львом Толстым в свой первый же приезд в Москву. Первый визит к «великому старцу» состоялся 28 апреля 1899 года: встречу с писателем для Рильке и его спутников супругов Андреасов организовал художник Л.О. Пастернак. Гостей из Германии Толстой принял в своем доме в Хамовниках. По словам Рильке, пробыли они у писателя два часа, пили чай. Впечатление было неизгладимым. В свой следующий приезд в Россию в 1900 году Рильке добирался до Ясной Поляны в компании с Лу Андреас-Саломе. Именно эта поездка и пребывание в Ясной Поляне 19 мая 1900 года и стали основой эссеистических заметок поэта, которые он думал использовать в качестве финала романа «Записки Мальте Лауридс Бригге».

Сделаем извлечения из этих заметок, из этой оставшейся в рукописях главы, обозначившей резкое столкновение двух эстетик/этик, двух типов личности, двух разных дорог к Богу, двух этапов кармической зрелости. Мальте/Рильке ведет здесь две темы: Бога и сути искусства, его назначения.

2

«Если Бог *есть*, тогда всё уже свершено, и мы – лишь печальные, вполне лишние оставшиеся в живых, которым уже без разницы, за какими мнимыми занятиями коротать свои дни. Разве мы уже не наблюдали такого? Разве тот великий Убоявшийся-смерти, всё азартнее соглашавшийся с существующим обобществленным Богом, не разрушал тем самым благословенного земного царства своей натурой? Когда-то, когда он, бросив вызов всему, начал здесь свою преобразовательную работу, какая то была помощь! Разве его единственно возможный Бог начался не в ней, среди блаженных печалей и забот, и те, кто переживал всё это в его книгах, разве не переполнялись нетерпением, каждый внутри себя, чтобы тоже это начать? Но потом ему явился искушитель, выставивший ситуацию таким образом, будто он занимался и занимается чем-то совсем пустяшным. И тогда он, все еще не победивший тщеславия, решил заняться чем-то важным. Искушитель пришел снова, убедив его, что было безответственностью описывать судьбы людей надменных и измышленных, в то время как настоящие, реальные люди не могли справиться со своей судьбой. В конце концов, искушитель уже пребывал в господском доме в Ясной Поляне дни и ночи, имея успех. Истинным удовольствием было для него наблюдать, как сбитый с курса все решительнее оставлял ту свою сердечную работу (*das Herzwerk*), которая была ему прирождена, чтобы отчаянно овладевать различными ремеслами, в которых мало что понимал. Кругозор у искушаемого вследствие этих жалких рукоделий неизбежно сужался. Ему уже не было ясно, что жизнь понять невозможно; ему уже хотелось принять ее буквально, словно некий текст. И всё, что было в этом тексте не вполне отчетливо-внятно, то он исключал, и вот уже вскоре всё, что могло явиться, вычеркивалось; и более половины из своего же прошлого было предано осуждению. И было это время, когда он, сгорбившись, тачал сапоги,

что давалось ему с трудом, было это убого-тяжкое время для него словно последнее. И если сзади в мокром кустарнике начинал посвистывать зүёк, ему слышалось предвестие смерти. Он думал о мальчике, умершем в тринадцать лет: почему, по какому праву? Вспоминались ужасные дни в Йере, когда его брат Николай внезапно изменился, сдал, ослабел и позволил за собой ухаживать. Но ведь и он тоже изменился: так не должен ли и он умереть? И с ужасом силы несказанной он заподозрил, что его-то собственный, врожденный ему Бог был едва начат; и что он, скончайся сейчас, оказался бы в Потустороннем мире попросту нежизнеспособным; и что там так бы устыдились его рудиментарной души, что, словно недоноска, спрятали бы ее в вечности. Всё это были страхи гордыни, охватившей его, однако в канун искушения эти страхи, быть может, побудили бы его еще настойчивее продолжать творить своего тайного Бога, побуждая Его таким образом к приходу. Но сейчас он не давал себе для этого времени, при каждом сердечном движении он ударялся о жесткие встречные доводы в своем сознании; с отчаянным любопытством устремлялся он вновь и вновь испытать смертную нужду, и она овладевала им иллюзорной своей на что-то похожестью; и было это тем ужаснее, что он не мог одновременно с этим обнаружить в себе то присутствие духа умирающего, когда он берет на себя всю тяготу страданий, движимый устремленностью к единству, быть может, к экстазу. По изменившемуся дому, где случилось столько несправедного, все ходили подавленные. А милосердная невольная праведница, чье тихое бытие наверху в комнате было подобно домашнему убежищу, больше не жила. Прозорливостью великой любящей не могла ли она предвидеть вторжения этого страха смерти? Еще тогда, за несколько лет до своей смерти, когда внезапно отвернулась в своей комнате и попросила, нельзя ли дать ей другую, похуже, чтобы ассоциации, связанные с ее смертью в этой, хорошей, не испортили эту комнату для остающихся. И с какой осмотрительностью и чистоплотностью умирала она потом. Ее бедные пожитки были скромно уложены; это выглядело так, будто она оставила их лишь потому, что не могла предположить, что ей что-нибудь принадлежит. Робея перед действительностью, она ничего не уничтожала; всё было на месте, даже маленькая, вытканная жемчугом сумочка, в которой лежала записка с ее старой тайной; потом она обнаружилась, словно не была нажитой собственностью ее сердца, но должна была честно вернуться в строгий Божий архив. Подозревала ли эта исполненная силы отрешившаяся, умевшая сдерживать музыку своей любви, умевшая реализовывать величие своего сердца тайно и незаметно, что посреди всего этого возматывал тот, трагической ошибкой которого стало то, что он тормозил в себе творчество? Разве не говорил ему до самого конца ее произвольно горький взгляд, что сопротивлялась она вовсе не его творчеству, но лишь его брэнному тщеславию? Разве порой, через раз на третий, не охватывала его в ее комнате властная тяга к работе, так что ни о каком протесте уже и не думалось? И когда он потом покидал ее и, уже вполне разогретый, спускался вниз, чтобы писать, разве не чувствовал он себя при этом правым? И разве позднее, когда он занялся выкорчевыванием любви из своего творчества, его собственная любовь стала совершеннее? – И вот Татьяны Александровны не стало. Теперь он был один; наедине с безымянным страхом внутренней опасности; наедине с предчувствием своего невозможного выбора; наедине с искусителем: настолько наедине, что боязливо решился на готового Бога, которого можно приобрести сразу, на договорного Бога тех, кто не в состоянии сотворить никакого, но все же нуждается хоть в каком-нибудь. Здесь-то и начинается долгая борьба внутри той судьбы, которую нам не обзреть. Он еще живет, однако судьба не стóбит больше над ним. Она сгущается угрозой где-то на горизонте нашего сердца. Мы лишь претерпеваем ее, словно миф отделив от той, что была плодотворной и вдруг захотела стать бесплодной. Скалы его отчаяния вздымаются перед нами резким рельефом, в котором его воля удушает его творчество. И о беспокойстве, с которым полномочно подавленное осаждало его, будут рассказывать как о землетрясении: и было оно столь сильным, что ради своего покоя он решился обеспокоить весь мир.

Мне представляется, что где-нибудь в запущенном парке есть надгробный памятник, который мне не дано было найти; колонна, на которой выбит лишь тот июньский день и тот год, когда он, снова переполненный собою, тихо смотрел вверх и писал о том, как всё здесь благоухало и какой была трава; о том, какими громадными становились листья клена и как пчела навевается к желтым цветочкам, лишь после тринадцатого улета, унося свой вздох. Так могло бы все же быть удостоверено, что он здесь *был*. После чего его утрачиваемый силуэт навсегда исчезнет в недатированности гибельного рока. После чего вновь и вновь будет уясняться, что, несмотря на скрытую мощь своего самоуправно используемого Божьего дара, он имеет к Божьему активу столь же малую причастность, как и те, кто, будучи неправедно-полыми, опустили до Бога как до самого легкого и всеобщего разврата из всех, что им известны».³³

3

Рильке как бы присоединяется к полемике, которую вот уже второе столетие ведет с Львом Толстым русская интеллигенция, в своей длящейся импотенции естественно желающая не замечать сверхмощи толстовского эроса. Ей крайне выгодно изображать его “мусорным стариком”-рационалистом плюс социальным моралистом, хотя когда бы было так, почему же и православная церковь его отвергла, и моральные столпы общества от него отвернулись, рукоплещая террористам-бомбометателям и неформалкам, стрелявшим в упор в градоначальников. Русская интеллигенция, естественно замершая на стадии обожествления пьес и героев Чехова (Рильке, впрочем, Чехова и особенно его драматургию не любил), уже вследствие этого никогда, в сущности, не прочитала даже художественных вещей Толстого экзистенциально. Толстой – это великое зеро нашей интеллигенции, и умри он в 53 года, все были бы счастливы. Однако когда случилось невероятное (хотя и более чем естественное, давным-давно ожидаемое) и русский мужчина-поэт наконец-то выбрался из вечного пубертата, в котором барахтается практически вся западная поэзия, включая, конечно, прозу и драматургию, и занялся серьезной духовной работой, все дружно подняли куриный гам и обвинили это кротчайшее существо в мании величия: в жажде славы религиозного вождя. Хотя это было именно то, чего Толстой менее всего хотел и к чему, разумеется, не подавал поводов. Страх, страх охватил способных что-то понимать: страх перед зрелищем великого поэта, достигшего в этом жанре вершин и внезапно вышедшего в измерение сознания, где всё это оказывалось уже бирюльками, годными для людей, чей эстатизм непреходящ. Толстой вышел к реальному воздуху тех вершин, на которые юноша Лермонтов лишь намекал. Что говорить о религиозной фазе творчества Толстого (а оно, это творчество, конечно, есть факт русской поэзии), если наша интеллигенция в своей массе не поняла даже творчества Андрея Тарковского и по той роковой для интеллигенции причине, что Тарковский лишь по видимости творил “по законам эстетики”, был так сказать мастером художественного жанра, но на глубине работал в этико-духовной сфере поэтического пространства. Но здесь – граница, ментальная граница, посредством усилий художественных созерцаний ее не пройти; за ней законы другого измерения сознания, притом, конечно, сознания ничуть не рационализованного. Это монадное, целостное сознание. Потому-то наслаждаться таинственно-этическим содержанием поэм Тарковского и поздних, в том числе дневниковых, текстов Толстого (а это пространство поэзии подобное пространству писем Рильке) могут лишь люди, власть над собой эстетики похерившие, выросшие из штанишек созерцаний/влечений и постигающие посредством целостного *бытийного* чувства, в основе которого, конечно же, дхарма.

³³ Полный текст эссе «Толстой», первоначального эпилога романа о Мальте Лауриде Бригге, читай в издании: Р.-М. Рильке. Малое собрание сочинений в семи книгах. – Челябинск, 2012–2013. Книга 4. – С. 64–76.

Впрочем, сказать, что Рильке не прочитал романы Толстого экзистенциально, мы, к счастью, не можем. Там, где Толстой предстает русским мужиком с темных полатей закопченной избы, Рильке его постигает как пророка, близкого его францисканскому сердцу, но там, где Толстой выходит из эстетических ползунков и штанишек “чистой словесности” и пытается реализовать проект своей души в собственно этической сфере, там Рильке немедленно вступает в полемику: настолько силен удар позднего Толстого, отвергающего эстетическую эквилибристику стихов как дело скорее дамское, чем мужицкое.³⁴ Конечно, на уровне житейском Толстой совершенно прав: дамам пристало вышивать гладью, возиться с детьми, а в сумерках открывать томики стихов, перелистывая девичьи страницы своих непонятно-тайных ощущений. Мужу пристало идти за плугом, по вечерам беря за горло вековечные вопросы, борясь в нешуточных поединках с Невозможным. Прикосновена ли поэзия к дхармическому основанию космоса?³⁵ Или она обманывает себя, ведомая и манипулируемая демонами музыкально-играющей чувственности, поскольку в существо современной поэзии давно уже вживлен имплантат «музыки как демонической чувственности» и потому беглец с берегов Невы неслучайно «проболтался» в Нобелевской своей речи о том, что в его системе координат (а она будто бы соответствует существованию поэзии как таковой) эстетика есть мать этики и никогда не наоборот. То есть если наоборот, то никакой поэзией и пахнуть не будет. Нечто даже вроде угрозы-предупреждения пиитам: суньтесь-ка отыскивать этико-бытийные основания сущего, и я вас немедленно отлучу от поэзии, ибо ее основание, ее первородство – эстетика, звуковая эквилибристика, подчиненная парфюмерно-вкусовым градациям и закономерностям, тщательно выведенным в питомниках культуры под присмотром касты *главных парфюмеров*, к коим причислен и сам лауреат.

Кое-что можно, конечно, списать на то обстоятельство, что наш лауреат гимназий и университетов не кончал, да и восьмилетку не осилил, хотя ведь все это игры сугубо эстетические. Но ведь жил-то он и речь произносил после Аушвица и Бухенвальда, где его братья по крови, согнанные, как скот, и укладываемые как дрова в газовые печи, подвергались неслыханным испытаниям на этику, под присмотром культурнейших парфюмеров Европы, эстетический вкус которых был бесприммерно безупречен. Ведь звучала же при этих «процедурах этического» музыка Бетховена и Шуберта (того самого, кто заслуженно воспет был утонченным нашим эстетом Мандельштамом). Так как же могла эта раскормленно-самодовольная, пресыщенная восхваленьями-умилениями мамаша Эстетика не породить из себя хотя бы одной

³⁴ Во время первого знакомства Толстой спросил 24-летнего Рильке, чем он занимается. Тот ответил, что пишет стихи. Толстой выразил скорее мимикой и телодвижением, чем словесно, свое разочарование, что, конечно, не могло не задеть Рильке, который принялся что-то доказывать мудрецу, давным-давно прошедшему все соблазны собственно поэтического, как оно формообразуется в десакрализованное время, и, конечно, прекрасно знавшему как всю его, поэтического, силу, так и всё его ничтожество в оторванности от дхармы. Толстой уже жил, собственно, в недостижимости для профанно-психологических коммуникаций, его ежедневным собеседником в прямом смысле был Хозяин этого универсума, диалог с Ним давно уже был главным его делом, реализованным и в ежедневном дневнике, и в непрерывающейся молитвенности. То, что так патетически-романтически было зафиксировано в анонимной книжке «Откровенные рассказы странника духовному своему отцу» было без всякой патетики реализовано Толстым, только вот не в странничестве (что было бы инвариантом а la Рильке), то есть в бегстве от всякой прозы и ответственности за слова и действия, а в пожизненном охранении топоса предков. В долге этого охранения. Рильке с юношеским прямодушием пытался полемизировать с живым Толстым, объясняя ему, как он важен для Бога своими художественными вещами, а Толстой слушал ветер, гладил цветы и понимал то, что Рильке начнет понимать только под самый финал своего житья-бытья: что кристалл души и духа есть неизмеримо более мощное произведение в космосе Великой Души. Ибо мы прежде всего – внутри Великого Сердца, а не в концертном зале Главного Дирижера. Впрочем, понимал ли это поздний Рильке именно так? Все же кристалл великого стихотворения был для него предельной самостоятельностью в космосе его *Weltinnenraum*'а.

³⁵ Стоит ли напоминать, что Толстой был от природы необыкновенно одаренным эстетиком, не могшим сдерживать слез, слушая в концертах симфоническую музыку, до конца своих дней весьма неплохо игравшим на рояле своего любимого Шопена, высоко ценившим поэзию Тютчева и Фета (и не только), изумительно знавшим мировую художественную культуру и философию. Однако стихи и музыка занимали в его жизни своё, отнюдь не королевское, место. Сердце мира Толстой всегда чувствовал в чем-то другом. Вспомним «великую строгость гор» в «Казаках», снизошедшую в сердце Оленина, в сердце, которое дрогнуло в том ритме и в том смысле, которые недоступны никакому искусству. Красота этой сферы бытия лежит вне обаяния той красоты, которую может предложить любая изготовленная человеком вещь.

капли этической слезинки, слезинки сострадания? Живая музыка, как показывали потом сами же экзекуторы концлагерей, весьма помогала им в их «тяжелой работе». Красота помогала творит зло. Я уж не говорю об ужасе, и об отвращении, и о бунте. Какая же она после этого мать? И разве же она не доказала в максимально экспериментальных, поистине каннибалистских условиях, что никакая она вообще не мать? А именно та и то, что ничего, кроме звериных игр (в разнообразнейших вариациях звериности) породить из себя не может. Но что есть человек? Неужто же всего лишь мастер эстетики и, следственно, игрок в эстетическую этику? (С точки зрения современной поэзии, если признать беглеца с берегов Невы «главным парфюмером», Этика имеет неотъемлемое отчество, а именно: – Эстетиковна). То есть зверь? У Толстого в «Христианском учении» сказано внятно: человек это «ни зверь, ни ангел, но ангел, рождающийся из зверя – духовное существо, рождающееся из животного. И все наше пребывание в этом мире есть не что иное, как это рождение». Но может ли музыка (и шире – эстетика, если бы захотела поднять себя за волосы) превратить зверя в ангела? Смешно и задавать сей вопрос, ибо красота не став *сокровенной* кружится лишь внутри самой себя.

Рильке, как мы уже знаем, хорошо понимал, что истинный художник трудится отнюдь не из эстетических энергетизмов, не чувство красоты его ведет, ибо *понятие вкуса* – нечто чересчур мелкое и вторичное для творца. Настоящего художника ведет интуиция целостности, целостного постижения бытийства как процесса. («Сущность красоты заключена не в действии, но в бытии»). Толстой глубоко продумывал все эти вопросы, хотя, казалось бы, до Аушвица было еще далеко. Однако он чувствовал, что вся европейская культура висит над бездной или же, иными словами, стоит на гнилой основе. «Очень важная и дорогая мне мысль. Обыкновенно думают, что на культуре как цветок вырастает нравственность. (На эстетике – этика. – Н.Б.) Как раз обратное. Культура развивается только тогда, когда нет религии и потому нет нравственности. (Греки, Рим, Москва). Вроде жирующего дерева, от которого незнающий садовод будет ждать обильного плода оттого, что много пышных ветвей. Напротив, много пышных ветвей оттого, что нет и не будет плода. Или телка яровая». Кстати, Рильке в одной из Дуинских элегий как раз и воспел смоковницу в качестве образа подлинного художника или человека-героя: минувя лиственный убор и цветы она сразу переходит к плодоношению. (Это своего рода образ кармически зрелой монады, в своем прошлом унежившей тело и душеньку в сотнях или даже в тысячах земных воплощений, перебродившей ароматами цветений и всех иных хтонических опьянений и вот наконец свободной для чистого плодоношения: подлинный плод невидим).

Мастера художественных жанров, певцы, поэты, музыканты, утонченные эстетики в нашу эпоху никаким образом и ни с какого боку не могут быть добрыми пастырями юношества. Всё это наивные заблуждения «времен Очакова и покоренья Крыма». «Эстетическое и этическое – два плеча одного рычага... Как только человек теряет нравственный смысл, так он делается особенно чувствителен к эстетическому». Однако можно ли без красоты? Пожалуй, что и нет. Толстой различал два ее измерения, две ее структурности. Собственно подлинную красоту он описал еще в «Казаках» как калокагатийное переживание. «Красотой мы называем теперь только то, что нравится нам. Для греков же это было нечто таинственное, божественное, только что открывавшееся...», – в поздних дневниках. Подлинная красота строится не на законах эстетики, меры, сечений и вкуса. «Стоит полюбить, и то, что полюбил, становится прекрасным...» «Красота – то, что мы любим». И вслед за этим: «Любовь настоящая только та, предмет которой непривлекателен». Умному достаточно. Вообще же за этим стоит полный ментальный переворот. Здесь Толстому открылись новая земля и новое небо. И пока мы не уясним себе, до какой степени мы сами, современная цивилизация, находимся под колпаком формальной эстетики, которая вкупе с тотальной интеллектуализацией полностью контролирует все так называемые культурные процессы (эстетика фактически пляшет под ритмы и мелодии коррумпирующего всё и вся интеллекта), до тех пор мы и близко не поймем, что стоит

за «повзрослением» Толстого, оставившего современников играть в блоковские и ленинские очарованьица, во все так называемые эросы/танатосы, и вошедшего в красоту духовную.

То, что поэтическая и иные виды общественности ничуть не удивились неслыханно невежественной сути речи нобелевского лауреата, обнаружившего, я бы сказал, отсутствие в себе этического слуха и, добавлю, – этического вкуса, говорит лишь о том, что Европа не извлекла ни малейших реальных уроков из приключенческой одиссеи Гитлера, бывшего, безусловно, просвещенным эстетиком. (Равно, как и почти все иные чудища в человеческом облики, добившиеся до власти). Неужели двадцатый век дал мало материала для того, чтобы уже в крик начать понимать, что культура, пьющая из эстетики, стоит на гнилостных, на каннибалистских, на антикосмичных основаниях? Ведь это должно быть внятно каждому школяру, независимо от класса. Это должно бы давно стать, как раньше говорили, азбучной истиной, прописью, внятной интеллекту даже и малограмотного поваренка любого из всех бесчисленных кафешек и ресторанчиков. Ан нет. Поэты и музыканты по-прежнему ткнут красоту, независимую от добра и от божественного центра: то есть ту самую, которая была воистину для позднего Толстого «отвратительна». Вот в чем суть его отречения от творчества в прежней парадигме, отречения, за которое его нещадно крестит и честит Рильке.

4

Итак, что же в основании сущего? Вот вопрос вопросов, без ответа на который занятия поэзией будут провисать в пустоте, ибо какой же поэт согласится быть всего лишь шутком, клоуном, кривлякой-актером?

Надо признать беспомощность инвектив Рильке. Увещевания в адрес старца звучат как лепет – юношеский и растерянный перед громадной загадкой. Вновь и вновь он хватается за сильные свои, экзистенциально наработанные тезисы: нельзя отступаться от своего глубоко личного Бога, а Толстой, мол, ухватился за Бога обобществленного, то есть за Христа, попытался спрятаться в чем-то уже готовом, отступился от единственно (по Рильке) праведной задачи: медленного сотворения в своих тайно-приватных (и потому мифологически-художественных) глубинах интимно-своего Бога.

Но Бог Толстого, конечно же, отнюдь не был «готовеньким». Достаточно вспомнить, что и Христос, и Бог-отец Толстого официальной русской церковью были признаны именно-таки ересью – чисто толстовской отсебятиной. Бог Толстого – это грандиозно *его персональный*, воистину рожденный им в муках вынашивания и родов Бог. Он рожал его всю свою жизнь, на два десятилетия уйдя в исследование истории этого вопроса, изучив древнегреческий и древнееврейский, чтобы читать документы в оригинале. “Беременность” Толстого в этом смысле мало кому ведома и посегодня, ибо религиозные тексты писателя и дневники третьей стадии его жизни всерьез не прочитаны. Ибо для этого требуется особое зрение: зрение человека, переставшего воспринимать чувственно-эстетическую планиду-оболочку жизни ее основой и центром. Следовательно, прочесть их – значило бы их прожить, вырвавшись из плена эстетической стадии.

Рильке вызревал до *бытия*, до *бытийного* стиля, однако его курс шел отчасти параллельно толстовскому: этическое как таковое он как бы постоянно отстранял, Толстой же осваивал Бога как универсум глубинно и открыто этический. Если бы Толстой использовал рилькевский термин *das Offene* (Открытость), то в нем безусловно доминировало бы это измерение: открытость тотальному вызову корня бытия, которое волит изнутри как благоговение=любовь. Да, Рильке постоянно ссылается на Закон, однако он никогда не приобретает у него отчаянно-этического натиска, хотя проблема любви как конфликта эстетики и этики в чувственности и в душе конкретного художника стояла перед ним мощно и отчетливо как главная и, в сущности, неразрешимая. Пометавшись в силках этой проблемы, Рильке пришел к выводу,

что персонально-личностную любовь (к человеку, собаке и т. д.) художник осилить не в состоянии, ибо это его закрепощает, лишая полетности, поскольку полетность здесь мыслится преимущественно в сферах и в атмосфере поэтического измерения, которое в свою очередь самоощущается как особого рода синтетическое приключенчество-странничество. (Совсем не по бабьи определила в раздражении сущность Рильке его очередная подруга художница Лулу Альбер-Лазар: «Ты – авантюрист души»). Как ни странно говорить такое, но здесь есть ниточка (пусть тоненькая), связующая стиль Рильке с теми флюидами душевной авантюристичности, что взращивала в себе Цветаева (вослед за проклятыми французскими поэтами). Конечно, дистанция между Цветаевой и Рильке огромна, когда мы смотрим на них вне Толстого. Но едва появляется Толстой, как авантюристично-актерская сущность современной поэзии начинает бить в нос.

Источник формирования «тонких заточек» в себе Рильке обрисовал весьма рельефно в письме из Мюзота Альфреду Шэру (26 февраля 1924): «<...> Я часто спрашиваю себя, не оказало ли существеннейшего влияния на весь мой склад и на мое творчество нечто само по себе незначительное: общение с собакой, то время, когда я часами просто наблюдал в Риме за канатным мастером, повторявшим древнейшие в мире жесты, ... в точности как за тем горшечником в маленькой деревушке на берегу Нила – просто стоять возле его крутящегося диска было для меня чем-то неопишным и в некоем потаённом смысле плодотворным. Или когда мне было даровано брести рядом с пастухом по окрестностям “Бо”, или в Толедо, в обнищавшей церковке в обществе нескольких моих испанских друзей и их спутниц слушать пение той древнейшей новены,³⁶ которая в 17 столетии, когда эта традиция подавлялась и запрещалась, была вдруг спета в этом храме ангелами... Или когда столь несравненное существо как Венеция оказалось мне столь интимно близкой, что иностранец в высоко-маневренной гондоле мог с успехом спрашивать меня о любой цели, какая ему нужна...: всё это – не правда ли? – и было “влияниями”. Остается назвать лишь, вероятно, самое важное: то, что я смог побывать один, в полном одиночестве в столь многих странах, городах и в ландшафтах, без помех, увидеть их во всем многообразии, подвергая себя новизне всем своим слухом и всем послушанием моего существа, смиренно вслушиваясь в эту новизну и все же каждый раз вынужденный отрывать себя от нее...»³⁷

Признание впечатляющее. Рильке не мог ощущать себя полноценно творческим существом вне странствий, вне притока всё новых и новых, идущих из внешнего мира впечатлений, причем приходящих к нему именно тогда, когда он не связан ни с кем ни малейшими обязательствами. Ни о каком реальном диалоге с Другим тут речи идти не может. Диалог надо выстраивать, это дело строителя, а не странника. Сравним с внутренними потоками Толстого, ничуть не менее Рильке сенситивного и внимательного к вещной реальности, чувствовавшего, что ножик живой, что дерево есть отдельная сознательно-душевная реальность. И все же, задумав пеший переход через швейцарские Альпы, молодой Толстой понял, что один он идти не хочет, ему нужен спутник и притом такой, которому будет нужна в дороге его помощь и забота. И он находит мальчика, и вдвоем они совершают это многодневное путешествие. Толстой чувствовал потребность не замыкать свое сознание в капсулу эстетика-созерцателя; тот, чаемый Райнером поворот от чистой автономной созерцательности к *творчеству-сердца*, который Рильке совершить так и не смог, Толстому, собственно, и не был нужен: сердце в нем

³⁶ Novene – девятидневное католическое богослужение (*лат.*)

³⁷ И все же Рильке никогда не идеализировал, не возвышал свое странничество, не считал его само собой разумеющимся. Притом, что он не мог без него обходиться, он всегда помнил о более высокой и когда-то отринутой нами, людьми, стадии миропереживания – стадии “цветочного чина”. Именно внутренний полет и внутренний танец цветка, предельно чуткого к земному и небесному, поэт и провозгласил тем идеальным состоянием, к которому следовало бы вернуться человечеству. И разве же хтоническая верность родовому кусочку почвы Толстого не есть “жизнь в цветочном чине”? Почему Рильке не почувствовал этого?

было зрелым с рождения. Достаточно перечесть его «Севастопольские рассказы» или автобиографическую трилогию.

Современная поэзия только на том и держится, что для поэта-странника уникально-единственны и в этом смысле возлюблены сотни и тысячи объектов. Любовь здесь носит эстетически-игровой, но отнюдь не экзистенциально-этический характер, как то происходит в универсуме Толстого. Ведь даже богословски вышколенный Кирке-гор, полагавший брак лучшим средством формирования экзистенции этического, вынужден был отказаться от женитьбы, понимая невероятную сложность соединения поэтической трансформации души с каждодневной реализацией этического. Он вынужден был признаться себе, что ему это не по силам: вот в какого рода импотенции он каялся! Киркегор мечтал и надеялся совершить немыслимое: перепрыгнуть через этическое, соединив в этом гениальном прыжке поэтическую страсть с религиозной пневматической трансформацией. Даже такой кульбит представлялся ему чем-то более простым и посильным, нежели реальное этическое творчество. Примерно этим же путем пошел и Рильке.

Из брака (с Кларой Вестгоф) он вышел почти немедленно: едва началась «этическая стадия», он попросту бежал, хотя и с взаимного согласия: ответственное соприкосновение сердец убивало Рильке-поэта. Поэт Толстой пронес этот гигантский крест через половину столетия, что само по себе есть чудо подобное чуду веры: здесь то высокое горнило, то давление, которое только и может создавать истинный кристалл. Это было осознанно избранное труднейшее из всех творчество сердца (именно-таки тот *Herzwerk*, о котором лишь мечтал Рильке, так и не поняв, как к нему подступиться): ни в коей мере не ожидание поэтических мизансцен и наслаждений, но ожидание труда; то был библейского рода вызов, который Толстой бросил сам себе. И когда он вошел в стадию этического творчества как целостного экзистенциального процесса (как о том мечтали еще йенские романтики), то он и работал как пахарь, стремящийся знать доподлинно свое поле, а не как идеалист-богослов, ни капельки реально не отвечающий за пафос своих призывов.

Рождается подозрение, что Рильке мечтал о реальной встрече с великой любящей, которой он сам бы стал объектом. Она согласна была бы любить его безответно и даже находить в этом великий смысл, прощая все его побеги, все любви на стороне и все возвращения. Однако все великие любящие из его поэтического пантеона тем-то и объединены, что все их любви – плод не реально-телесного, не ответственно-трудового, а спиритуалистического желания. Рильке верно отмечает, что вскоре, не получив ответного чувства, они начинают пылать так сильно, бросая в топку страстного горения как такового всю свою совокупную энергетику, что сама платоническая сила пламени перерастает «объект желания» и устремляется на *бесконечное Существо*. Как это могло нравиться Рильке? Разве он не видел в этом сублимационно-эстетических игр, своего рода онанизма неизбежно тщеславных чувств? В то же время почему, направив свое внимание на Толстого, он не заметил, что в своем пятидесятилетнем браке поэт и философ как раз и любил безответно. Это ли был не повод объявить его великим любящим?³⁸

³⁸ Еще Романо Гвардини обратил внимание на странное непонимание поэтом конкретно-личностной природы любви. Словно бы, действительно, Рильке не понимал, что любовь – это большая ответственность, причем перед вполне конечным и несовершенным человеком, которому ты, тем не менее, готов отдать всю бесконечность, которую в себе чувствуешь. Его великие любящие почти все любят абстрактный объект, который они наполняют любым содержанием, какое им заблагорассудится. И сам Рильке предпочитал бегство, как только избранный им объект любовного чувства открывался в таких подробностях, что пространства для вымысла и довоображения уже вроде бы не оставалось. Требовалось принять женщину такой, какова она есть во всей ее конечности и плачевном несовершенстве, во всей ее притесняюще-захватывающей природе. (Принял же Сократ Ксантиппу, принял же Толстой заурядную мешаночку Сонечку Берс). Правда, Рильке искал свой персональный путь как путь, где поэтическое служение непрерывно стремится соприкасаться со служением святого. Намеки такого рода разбросаны в его бумагах словно бы вопрос к самому себе. И в самом деле, его тексты устремлены к этой амбивалентности, и в этом их несомненная сила. Однако как частное лицо Рильке едва ли может быть обвинен в устремленности к эросу христианизированному или серафическому. В сущности, мы стоим перед загадкой эроса Рильке. И вероятнее всего, что именно его тексты сказывают нам об этом нечто важное. Ибо всякие биографические свидетельства есть с неизбежностью кривое зеркало,

Но Рильке объявляет великой любящей Татьяну Александровну Ергольскую, которую Толстой называл тетушкой и которую любил не меньше, чем она его. Но об этом чуть позднее.

В эссе «Завещание», уже названием дающем понять взвешенную итоговость выводов, Рильке определил для себя любовь как всю полноту своего поэтического труда. Для Толстого это бы звучало как самоуспокоение сознания еще вполне незрелого, не готового встретиться именно-таки с личным Богом «с глазу на глаз», лицом к лицу. Подлинное, зрелое творчество начинается, по Толстому, с осознания человеком этической своей природы, если, конечно, он действительно хочет соприкоснуться с первородной реальностью, с той, о которой Рильке писал в «Первородном шорохе», где Создатель прочертил на черепахе человека первую «звуковую дорожку». Эта дорожка, по Толстому, прочерчена в основании души человека, и дорожка эта не музыкальная (то есть не соблазн таящая), а этическая, что уводит сознание Толстого в бездны мистического, а отнюдь не социального. Толстой понял чрезвычайно важную вещь, которую в каждом поколении постигает лишь горстка: в качестве художника высокого ранга (истинного поэта) человек лишь принимает весть из глубин, весть эта не сотворена человеком, так что творчеством в собственном смысле это не является. Но человеку дана сфера, где он единственно-уникально может быть творцом, и эта сфера – этическое измерение. Лишь здесь достижения человека воистину важны и для Бога, и для Универсума. Они меняют облик универсума.

Этическое творчество не должно быть отдано на откуп богословию, как это происходит сегодня. Толстой, конечно же, великий поэт именно в этом смысле, и именно таковым он и стал в последние 25 лет своей жизни. Однако кто созрел до поэзии такого уровня?

5

Здесь вырисовываются силуэты двух обликов Универсума. Обожествляя художника во «Флорентийском дневнике», Рильке исходил из той интуиции, что сам корень и исток Вселенной в той мере, в какой она способна нам открываться, неким сквозным образом поэтичен. Универсум есть нескончаемый и бездонный кратер творимой и изливающейся поэзии с какой-то немыслимо гигантской буквы. В этом смысле он безусловно равнодушен к собственно этическому, которое, конечно, присутствует (Рильке не забывает упомянуть о «симпатии к нам звезд»), но не в качестве чего-то основополагающего. Этос в космосе есть, но он требует от нас не столько этических действий, сколько полной открытости навстречу слиянию всего нашего психо-соматического состава с составом идущего на нас энергетического потока.

Однако же в наших действиях и созерцаниях всегда должен быть акцент. В мироощущении этого типа акцент в общем и целом сделан на эстетику, на красоту как силу с бесконечным дном.³⁹ Толстой как никто дал иную обрисовку облика Вселенной. Ничуть не отрицая всей мощи чувственно-эстетических энергий мироздания, он тем не менее, освободившись от оков и чар эстетики, в которую мы, как в морок, все погружаемся с рождения, открылся видению того *основания*, на котором клокочет, паразитируя в декадансных ароматах и цветных туманах, эстетика. И это основание духа Толстой почуял (посредством открывшегося ему нового слуха) как творчество совсем иного плана, уже не могущего быть овеществленным в предметах, пусть даже самых прекрасных с точки зрения принятого в обществе вкуса. Более того, Толстой уло-

свидетельствующее о мемуаристе много больше, чем бы хотелось.

³⁹ Есть уровень бытийства, к которому Рильке вышел со стороны жизни-смерти, их неразличения. Однако есть измерение бытийства, в которое можно войти со стороны, отменяющей созерцание как художественный акт, и тогда открывается та целостность, то *das Offene*, о котором Рильке писал в элегиях, но сами миги прикосновений к которым были все же формой «трансцендентной жути», неведомого Ничто, эстетической бездны. Но наряду с этим есть целостное чувствование бытия как мистико-этического потока, своего рода дхармического цунами; оно-то и постигалось Толстым.

вил один из законов этого более глубокого и тонкого измерения универсума: «Чем больше мы отдаемся красоте, тем сильнее удаляемся от добра».

Конечно, схема, которую я нарисовал, достаточно грубая. Во-первых, Рильке никогда даже и близко не был адептом теории «эстетика – мать этики», и *кристалл* стихотворения выражал для него отнюдь не идею блеска алмазов и бриллиантов, скорее уж свидетельствовал о космогоническом отшельничестве души. Во-вторых, в целом его развитие шло, как мы знаем, в направлении от «православно-языческого францисканства» (если возможен такой замес) к «ангелической» Открытости полносоставному бытийству, что бы оно человеку ни несло, хотя бы и гибель. В третьих, зрелый Рильке ощущал космос как душевно-духовную монаду, таинственным образом обращающуюся к нашему высшему этическому сознанию посредством аналогичного измерения в нашей индивидуальной душе. И когда он пишет:

Звезда с цветком – тихий – с нас не спускают глаз.
И кажется порой, что мы для них – экзамен.
Но чувствуем: *они* экзаменуют нас, —

то совершенно ясно, что этот экзамен не так уж сильно отличается от того экзамена, которому подвергал себя Толстой. И в-четвертых, поздний Рильке всё скептичнее смотрел на поэзию как на всецело художественный продукт, отвлеченный от душевного созревания того, в ком он зреет. Посредством поэзии, понимаемой как *восприятие*, в поэте созревает нечто более важное и сущностное, и, подобно строительным лесам, стихи могут быть и не демонстрируемы, ежели они действительно выполнили свою “невидимую” работу в четвертом измерении *внутреннего космоса* (Weltinnenraum`а).

В сущности, у Рильке с Толстым немало общего в понимании религиозного пути. Если для Рильке Бог – не предмет, уже заранее готовый, не объект культа, но *направление* твоего внутреннего пути, то и Толстой понимал религиозное состояние как внутреннее царство, которое мы заслуживаем упорной каждодневной работой по созиданию Божьего царства в себе. «Любовь к Богу, – писал Толстой, – <есть> направление, а *выражение его внешнее* есть любовь к ближнему». Или: «Сойтись по-настоящему могут люди только в Боге. Для того чтобы людям сойтись, им *не нужно идти навстречу друг другу*, а нужно всем идти к Богу...»

Толстой всегда ставил перед собой предельные для своих сил цели и задачи, доходя до тех или иных пограничных в себе ситуаций. Рильке тоже чувствовал магию предельности. В речи перед шведами в Фуруборге в ноябре 1904 года: «Здесь (в России. – *Н.Б.*) я постиг, что свою жизнь надо проживать с максимальной широтой, – и притом вглубь, не завися от требований дня текущего. И что нельзя заниматься тем, что вблизи, если чувствуешь в себе влечение к тому, что находится чуть дальше или совсем-совсем далеко. И что дозволено уходить в мечтанья в то время, когда кто-то кого-то спасает, если эти твои грезы являются более реальными, чем сама реальность, и нужнее, чем хлеб насущный. Одним словом, в России я постиг, что критерием жизни должна стать предельная возможность из всех, какие носишь в себе. Ибо наша жизнь велика, и грядущего в нее может войти ровно столько, сколько мы способны вместить. И пространство искусства – лишь в жизни, которую мы раздвигаем до бесконечности. <...> Я почувствовал, что человек, жаждущий быть творцом в искусстве, должен стать таким же терпеливым, серьезным и независимым от своего времени, как эти русские люди. Что он должен так же, как они, тихо, кротко и неуклонно двигаться к Великому, к Вечному».

Райнеру мешала слава Толстого. Слава грешна, и Рильке полагал, что Толстой отчасти сам ее создал. Мятущийся меж крайностями эстетических движений художник и мыслитель Толстой ему был ближе, чем Толстой после переворота, чье внутреннее движение уже невозможно было наблюдать извне; там требовалась иная оптика. В письме Александру Бенуа поэт писал 28 июля 1901 года: «...Подумайте о беспредельной свободе тех, кто не обременен славой,

кто безвестен; именно этой свободой философ и должен оберегать себя; он должен каждый день обновляться, *оспаривая самого себя*. Разве настоящим, растущим Ницше был не тогда, когда противоречил самому себе и разве его спад не начался с момента, когда он занялся собственной систематизацией?⁴⁰ Разве Толстой, состоящий из тысячи противоречий, не был великим, несравненным художником, в то время как сейчас он лишь с трудом прорывается сквозь органическое окаменение своего личного жизневоззрения, словно та чудесная весенняя трава в начале «Воскресения»?..»

Рильке смущала плотность связей Толстого в пространстве земного универсума: Толстой всегда был *здесь*, когда же он *ускользал*, когда бывал в полном одиночестве? Вопросы для Рильке не праздные, ибо он весьма страшился быть «пойманным миром». Ведь и сама автоэпитафия поэта фактически звучит как своего рода рифма к автоэпитафии Григория Сковороды («Мир ловил меня, но не поймал»): «Спать Ничьим сном...» То есть: мир не смог поймать меня в клетку имени. Потому-то такая подозрительность и потому, вероятно, Рильке так и не узнал в Толстом, бежавшем из Ясной Поляны в 1910 году, своего Мальте.

Что касается реакции художника на свою известность, то момент этот, конечно, зависит в воздухе. В воздухе времени, равно и вне времени. Я, пишущий эти строки, сам не раз задавался этим недоуменным вопросом: почему Толстой, более чем самодостаточное существо, десятилетиями принимал у себя гостей, чаще всего неизвестных ему людей, жаждавших прикоснуться то ли к его мифу, то ли к его славе? Почему не вывесил на воротах Ясной Поляны табличку – «Просьба не беспокоить визитами!» – как это сделал позднее в своей Монтаньоле Герман Гессе, или не замкнулся совсем, как Сэлинджер? Причина, конечно, есть. Эпоха Толстого еще верила в продуктивность общения. К тому же Толстой уже не был чистым художником, когда открылся для визитеров; будучи графом, он ощущал себя не только членом крестьянской общины, но и Божьим странником внутри самостроительства. Следовательно, его время точно так же принадлежало другим, как он сам не был себе принадлежен. Гессе охранял покой своей художественной продуктивной гениальности, благоговей перед актом творчества. Сэлинджер заслонялся от пошлости журналистской и всякой иной «любопытности» и от пустых трений с насквозь «фельетонным» миром. Для позднего Толстого каждый человек был вариацией его самого, то есть в сущности им самим.

6

Существует миф о резких скачках во внутреннем пути Толстого. Однако Толстой – естественно и цельно растущий организм, не нуждавшийся ни в каких, извне приходящих «искусителях». Весь поздний Толстой легко вычитывается из самых первых его произведений, из «Казаков» например, где сакральность гор, и сакральность эроса, и великая наивность перед Тайной звучат доминантой безукоризненного Вслушивания. Абсолютно верно уловил эту цельность толстовского целомудрия И.Б. Мардов, заметивший, что «все последние тридцать лет жизни Толстой жил *на вершине нравственного вдохновения*». Вот источник, из которого он жил. Вот почему ему не нужно было ждать вдохновения как вести или дара: сама природа этого духа естественно/сверхъестественно близка. Рильке же ощущает себя ничем и никем вне властной силы Одиночества, вне этой властной, внеположной силы, которая по только ей одной понятной прихоти берет художника и бросает его как копье в цель, художнику тоже неведомую (образ из «Завещания»). Чувство пустоты и тщеты переполняет художника,

⁴⁰ Думаю, именно наш В.В. Розанов и мог бы стать идеальным для Рильке типом философа и философствования – не только не смущающегося сплошными «противоречиями самому себе», но именно в способности по одному и тому же поводу обретать тысячи разноречивых мыслей (естественно вытекающих из целостной и текучей самости индивида) видевшего суть «семянного» сознания.

покуда эта сила не «возьмет» его. Матрица вполне традиционная. Не то у Толстого. И.Б. Мардов: «Толстой держал свой гений на коротком поводке. Гений в Толстом словно попал в плен. Он относился к своему гению как к работнику, даже как к слуге. Правда, иногда он отпускал поводки, давал гению волю, на время отпускал его на свободу и сам поддавался ему, иногда блаженствовал вместе с ним, но никогда не становился обслугой гения, не делал его господином над собой. Так было во все периоды его жизни, не только после духовного перелома, в последние 30 лет жизни. Гений Льва Толстого всегда служил не “Льву Толстому”, а тому, кого Лев Николаевич называл Богом в себе, “Богом своим”, своим духовным Я – служил даже тогда, когда Лев Николаевич отчетливо не осознавал в себе это независимо от гения и параллельно ему существующее духовное начало. Толстой никогда не придавал своему гению статуса высшего духовного начала. Гений человека для Толстого не “из того же источника” (вспомним предсмертные слова Тургенева к нему), из которого духовное начало в человеке».⁴¹ Мардов верно подмечает, что и собственно мистические откровения Толстого шли из этого же самого источника – нравственного (я бы назвал его дхармическим) кратера. Главная идея Толстого – идея духовных родов: человек должен родить из себя «новое духовное существо», то есть дать главенство в себе «высшей душе». Потому-то для него «есть аристократия не ума, но нравственности. Такие аристократы – те, для которых нравственные требования составляют мотив поступков».

7

Распространенное недоразумение, которому Рильке тоже оказался отчасти причастен, – пресловутый толстовский страх смерти. Толстой был всегда предельно внимателен в феномену смерти (подобно Рильке или Паскалю), жил всегда накануне смерти. Но разве это страх? Тот, кто боится смерти, не только не заговаривает о ней, но делает вид, что и теней от нее не замечает. Толстой же непрерывно ссылаясь на смерть, подобно отцам-пустынникам, требуя к ней внимания. И разве же она не оказалась тем существом, которое, когда он стал жить в ее близи и смотреть в нее внимательно, преобразило его? («Смерть Ивана Ильича»). Сам же Рильке спустя годы, в 1915 году писал Лотте Хёпнер: «Есть у него одна повесть, называется *Смерть Ивана Ильича*; именно в тот вечер, когда пришло Ваше письмо, я почувствовал сильное желание перечитать эти необыкновенные страницы. Что и сделал, и поскольку думал тогда о Вас, то словно бы читал их Вам вслух. Рассказ этот находится в седьмом томе Собрания сочинений, изданного Ойгеном Дидерихсом, вместе с *Ходите в свете, пока есть свет* и *Хозяином и работником*. Сможете ли достать эту книгу? Желаю, чтобы многое из Толстого оказалось доступным Вам: два тома *Стадий жизни*, *Казачьи*, *Поликушка*, *Холстомер*, *Три смерти*. Его чрезвычайное по мощи чувствование природы (не знаю никого, кто столь же страстно погружался бы в нее) поразительным образом дало ему возможность мыслить и писать изнутри Целого, изнутри жизненного чувства, настолько просквоженного тонкораспыленной смертью, что оно казалось повсюду ее содержащим, словно это своего рода вкусовая приправа в мощном жизненном вкусе; но именно поэтому и смог этот человек так глубоко, так отчаянно испугаться, когда обнаружил, что где-то есть чистая, беспримесная смерть, фляга, полная смерти, или та ужасная чашка с отбитой ручкой и бессмысленной надписью “Вера Любовь Надежда”, из которой некто был вынужден испить всю горечь неразбавленной смерти.⁴² Этот человек наблюдал и в других многообразные виды страха смерти, ибо благодаря природному самообладанию ему было дано стать наблюдателем и своего собственного страха тоже, и его отношение к смерти вплоть до конца было величественным, проникновенным страхом, своего рода фугой страха,

⁴¹ И.Б. Мардов. Лев Толстой на вершинах жизни. — М., 2003.

⁴² Рильке пересказывает сюжет своего стихотворения «Смерть», которое он только что сочинил.

громадным зданием, башней-из-страха с переходами, лестницами, с выступами, не имеющими перил, и обрывами во все стороны. И лишь когда сила, с которой он все еще претерпевал неотвергаемый свой страх, в последнее мгновение (кто знает об этом) превратилась в недоступную реальность, внезапно явились надежнейшее основание, ландшафт и небо этой башни, а вокруг нее – ветер и птичьи полеты...»

Здесь, как видим, эссенциальность толстовского органического чувствования смерти схвачена Рильке безупречно, и финал хорош, вот только он не соответствует реальному позднему Толстому, для которого все эти художественные обертона игросмертья никогда не имели смысла. Ибо он был аристократ и мужик в одновременности плюс прирожденный духоискатель.

В 1893 году Толстой говорил по поводу смерти любимого брата Николая: «Эта смерть и всё связанное с ней осталось одним из лучших воспоминаний моей жизни...» Вот это уж никак не укладывается в схему Рильке. *Лучшее* не значит приятное. *Лучшее* значит благое для души и духа. В Яснополянском кабинете Толстой держал перед собой бюст Николая Николаевича. «Ничто не делало на меня такого впечатления...» Ужас от сознания ничтожества физической формы и оболочки. «Скоро месяц, что Николенька умер. Страшно оторвало меня от жизни это событие. Опять вопрос: зачем? Уже недолго до отправления туда. Куда? *Никуда*...» Толстой писал дневники без оглядки на потомков. Он всё писал без оглядки на потомков. Но разве Рильке не столь же внимательно всматривался в уход близких людей? Да, но не до такой *физиологической* потрясенности заглядыванием в *Никуда*.

После смерти семилетнего сына Ванечки: «Да, жить надо всегда так, как будто рядом в комнате умирает любимый ребенок. Он и умирает всегда. Всегда умираю и я». Это и есть, по Толстому, жить в истине-естине.

«Жизнь, которую я осознаю, есть прохождение духовной неограниченной (Божественной) сущности через ограниченное пределами вещество. Это верно». «Человек, дух, *сын Божий, брат всех существ*, призван служить всем существам, Всему, Богу. Как хорошо!»

Толстой не ставил вопроса, кто создал этот мир. Но он констатировал, что начало мира ему открывается и может открываться только как любовь – притом в том же универсальном, однако не бесформенно-абстрактном, смысле, что и у Рильке-Мальте.

8

Рильке упрекает Толстого в том, что тот будто бы не следовал императивам на чистое творчество, которые шли от его дальней родственницы, а на самом деле самого душевно близкого человека – Татьяны Александровны Ергольской. Назвав ее *великой любящей*, Рильке тем самым очертил ее кругом благоговения. *Великая любящая* уже в силу своего статуса всегда для Рильке права. Что же было на самом деле? Действительно, с ранней юности Татьяна Александровна, на год младшая отца Толстого, Николая Ильича, была для писателя идеалом женственности и женщины. «Тетенька Татьяна Александровна – удивительная женщина. Вот любовь, которая выдержит всё». (Почти цитата из ап. Павла). Толстой не раз называл ее *святой*. История ее трогательных отношений с Львом Толстым восходит ко времени, когда в юности она и отец будущего Лёвиньки полюбили друг друга, собираясь повенчаться. Однако война 1812–1814 гг. и иные обстоятельства разрушили эту связь. «Должно быть, она любила отца, и отец любил ее, – писал Толстой, – но она не пошла за него в молодости для того, чтобы он мог жениться на богатой моей матери». После смерти жены Николай Ильич сделал Татьяне предложение, но она «не пошла за него потому, что не хотела портить своих чистых, поэтических отношений с ним и с нами. В ее бумагах, в бисерном портфельчике, лежит следующая, написанная в 1836 году, 6 лет после смерти моей матери, записка: “16 августа 1836. Николай сделал мне сегодня странное предложение – выйти за него замуж, заменить мать его детям и никогда

их не покидать. В первом предложении я отказала, второе я обещала исполнить, покуда я буду жива”. Так она записала, но никогда ни нам, никому не говорила об этом. После смерти отца она исполнила второе его желание... Она, по праву любви к нам, как Будда с раненым лебедем, *заняла в нашем воспитании первое место*. И мы чувствовали это. И у меня бывали вспышки восторженно умиленной любви к ней...»

На самом деле здесь была история длительной, всё углубляющейся любви юноши, а затем мужчины. Я бы сказал, Толстой прошел здесь школу любви в ее истинном, освобожденном от эротики русле. 15 декабря 1851: «О Вас я думаю день и ночь и люблю Вас сильнее, чем сын может любить мать...» Здесь, быть может, и лежит разгадка полносоставности души Толстого. Ведь подозревал же Рильке, что опыты полноценной любви к женщине не удаются ему именно потому, что он не любил и не любит собственную мать. Толстой, умиленно любивший образ матери, которую он потерял двухлетним малюткой, мог бы вполне этой абстрактно-бездеятельной умиленностью пробавляться. Однако он нашел своего рода замену матери для воплощения деятельного чувства, вырвав его из тенет чистой сентиментальности.

6 января 1852: «Хороший мой поступок меня радует потому, что я знаю, что Вы были бы мной довольны. Когда я поступаю дурно, я, главным образом, боюсь Вашего огорчения. Ваша любовь для меня всё...» 12 января: «Почему это я плачу, когда думаю о Вас? Это слезы счастья, я счастлив тем, что умею Вас любить...»

Татьяна Александровна отвечала ему синхронно нежно, но писем этих не отправляла; они остались в ее архиве. Отправляемые же письма были гораздо более сдержанны, то есть педагогически точны.

Толстой о ее смерти: «Умирала она тихо, постепенно засыпая, и умерла, как хотела, не в той комнате, где жила, чтобы не испортить ее для нас. Умирала она, почти никого не узнавая. Меня же она узнавала всегда, улыбалась, просияла, как электрическая лампочка, когда нажимаешь кнопку, и иногда шевелила губами, стараясь произнести *Nikolas*, перед смертью уже совсем нераздельно соединив меня с тем, кого она любила всю жизнь».

Для Рильке она *великая любящая* именно тем, что любила отца Толстого безответно, спиритуалистически, насыщая свое чувство абстрактной страстью нереализованного либидо. Для Толстого она – любящая реальных людей и любящая так деятельно, насколько ей это позволили материальные возможности. Вновь спрашиваю: кто же из них двоих в этом любовном союзе более *великий любящий*, особенно если положить на весы любовную пятидесятилетнюю безответность другой любви Толстого? Едва ли здесь уместно предпочтение.

9

История не-встречи Рильке и автора «Трех смертей» лишней раз показывает невероятную сложность для современного эстетизированного и плебеизированного сознания, в котором идея непрерывного странничества и потребления впечатлений стала доминантной, понять мир позднего Толстого. Не подлинная ли ирония истории: бродяжничество «духовного аристократа» Рильке, бывшее в его время уникальным и нравственно рискованным, сегодня подвергнуто чудовищному тиражированию, где, скажем, та же демонстрация «древнейших человеческих жестов» превратилась в весьма успешный бизнес, где семья попросту отмерла, став то ли реликтом, то ли фиговым листком, так что ни о каком *Herzwerk* никто уже даже и не заговаривает: настолько это всё бессмысленно в мире, где свобода эротического влечения, за которую ратовал, рискуя своей репутацией, Рильке, стала настолько пропагандируемой, что превратилась в промискуитет и в массовый, без берегов, разврат, молчаливо благословленный христианской церковью.

Любопытно сравнить предполагавшийся эпилог романа о Мальте с живыми впечатлениями Рильке от поездки в Ясную Поляну 19 мая 1900 года. Вот что, например, писал он 20 мая Софье Шиль, своей московской знакомой: «Мы (Рильке имеет в виду себя и Лу Саломе. – Н.Б.) вернулись до Ясинок, наняли там экипаж и под неумолчный звон колокольчиков домчались до края холма, где стояли бедные избы Ясной, согнанные в одну деревню, но без всякой меж собою связи, словно стадо, печально замершее на уже истощившемся и выбитом пастбище. Группки из женщин и детей – лишь красные, солнечные пятна на монотонно сером фоне, покрывающем землю, крыши и стены подобно некоему роскошному моху, которым все проросло за многие столетия. Дальше спускается вниз едва различимая, текущая лишь посреди пустырей улица, и ее серый шлейф нежно вливается в зеленую, пенящуюся верхушками деревьев долину, слева от которой две круглые с зелеными куполами башенки обозначают вход в старый, одичавший парк, где затаился простой яснополянский дом. Возле этих ворот мы выходим и тихо, словно пилигримы, идем вверх по дороге между деревьев, и постепенно дом открывается нам своей белизной и своим истинным размером. Слуга уносит наши визитки. И вскоре позади двери в полумраке мы замечаем фигуру графа. Стекланную дверь открывает старший сын, и вот мы стоим в передней напротив графа, напротив старца, к которому приходишь как сын, даже если и не желаешь пребывать под властью его отцовства. Кажется, будто стал он меньше, сторбленнее, седее, и – словно бы независимо от этого старого тела – незнакомца ждут необыкновенно ясные глаза, и не скрывая испытуют, и произвольно благословляют его каким-то невыразимым благословением...» А потом, словно неожиданный подарок, прогулка по парку.

«Мы медленно идем по узкой, тенистой, уходящей вдаль аллее, ведя интереснейший разговор, и, как и в прошлый раз, встречаем у графа самое теплое участие. Он говорит по-русски, и, если ветер не уносит от меня некоторых слов, я понимаю абсолютно всё. Его левая рука охватывает ремень под шерстяной кофтой, правая покоится на основании палки, на которую он почти не опирается; время от времени он наклоняется и, словно бы стремясь ухватить цветок за овевающий его аромат, срывает цветы вместе с травой, пьет из горсти аромат, а потом за разговором даже не замечает, как, позабытые, они падают вниз в многообразное изобилие первозданной весны, отнюдь не становящиеся от этого беднее.

Разговор касается многих вещей. Однако слова при этом движутся не спереди, не вдоль фасада вещей, но словно бы прячутся во мраке за ними. И глубокая ценность каждого слова заключена не в его цвете при свете дня, но в ощущении, что оно приходит из той темноты и тайны, из которой мы все живем. И каждый раз, когда в мелодии разговора становилось очевидным наше неединодушие, тотчас открывался горизонт и обнаруживался задний план, светящийся глубоким единством и согласием... Иногда на ветру фигура графа вырастала; большая борода развевалась, однако серьезное, прочерченное одиночеством лицо оставалось спокойным, совсем не затронутым порывом ветра...»

Насколько мудрее эти «штрихи к портрету», нежели концептуальная с Толстым полемика. «Глубокая ценность каждого слова заключена не в его цвете при свете дня, но в ощущении, что оно приходит из той темноты и тайны, из которой мы все живем». Равно и в конце жизни в общении с переводчиком своих произведений на французский Морисом Бетцом Рильке вспоминал о Толстом в той же самой тональности: «...Ото всей его речи шел дух первозданного могущества, вас обдавало ощущение мощи и величия... Он шагал, словно пророк... И весь этот зримый образ значит для меня много больше, чем сказанные им слова...» Для Рильке здесь совершенно ясно, каково подлинное существо речи: если истинный человек поведует неистинное учение, оно мгновенно становится истинным. Вот почему невозможна

передача истины через фиксацию словесных формул и уложений. Есть тайная составляющая души, обнаруживающая себя и в паузах между словами, и в безмолвии.⁴³

11

И все же мне хотелось бы пройти чуть дальше в глубину темы, в эпицентр нестыковки двух этих очевиднейше самостоятельных миров. Вполне в традициях эпохи Возрождения (с которой и начался в Европе эстетический террор, принявший в наше время формы бесконтрольного, обвального роста эстетической массы, всеобщей игры в «артистов» и в художественность) Рильке *обожествляет* художественный труд, превращая поэта (действующего в разных жанрах) в «человека над людьми», задача которого создавать не то, что должно воздействовать на конкретных людей («не действие», чем занято сиюминутно-суетное производство товарного типа красоты, критерием которой является понятие вкуса/моды), но выращивание в себе Бога, где каждый опус или сотворенная вещь есть «глубоко интимное откровение», задача которого *бытийствовать* наравне с любой вещью, сотворенной в природном космосе.

Бога нет – говорит Рильке в 1898 году, Бога надо выстроить, Бога надо еще родить. Смысл пребывания людей на Земле – сотворение Бога как бы изнутри самого человека, изнутри человечности. Недаром в начале главы о Толстом Мальте/Рильке пишет знаменательные слова: если Бог уже *есть*, тогда всё свершено, всё свершилось, всё сделано, и мы, люди, по большому счету уже не нужны, наше пребывание на земле уже не может иметь какой-то существенной цели и смысла. Другими словами, миф о грехопадении совершенно не затронул сознания Рильке, раз из современного типа человека, явно растрепанного по проявлениям, он мыслил выращивание Бога. (Пусть в динамике тысячелетий, но все же). Мол, лишь жалкие святоши да импотенты говорят, что Он *есть*, и что, мол, достаточно просто вступить с ним в молитвенный контакт. А отчаявшиеся и столь же жалкие говорят, что он, де, был. Нет, настоящий художник и поэт смеется над ними, ибо он знает – Бог пребывает в процессе творенья, он *будет!* И поэт сам участвует в процессе Его возведении, к которому причастны лишь *великие алчущие*. Утопическая программа вполне в духе какого-нибудь коммунизма – когда-нибудь в отдаленном будущем мы его построим, то есть наши потомки. Эту программу Рильке развивает в статье «Об искусстве» и во «Флорентийском дневнике», где ведет диалог с единственным человеком, с которым был до конца откровенным в щепетильных темах – с Лу Саломе.

В финале дневника он разворачивает эту мысль в настоящий манифест этакого эстетического Заратустры. «Истинная ценность моей книжки заключена в познании сущности *артизма*, к которому ведет один-единственный путь и на который выходят, лишь когда достигают зрелости. Каждым деянием своего духа человек создает поле для некоей новой силы. А то последнее пространство, которое откроется перед нами в конце, будет заключать в себе всё, что есть в нас наиболее творческого, идущего из самой глубины нашего существа; это будет величайшее пространство, именно в нем источники всякой нашей силы. Лишь один-единственный избранник сможет подняться на эти вершины, но все творцы – предтечи этого отшельника. Ничего не будет существовать кроме него, ибо деревья и горы, облака и волны – лишь символы той действительности, которую Он сам в себе находит.

Всё сконцентрируется в Нем, и все силы, которые иначе, распыленные, боролись бы друг с другом, будут дрожать перед Его волей. Даже земли под ногами Ему слишком много. Он сворачивает ее, словно молитвенный коврик, Он больше не молится. Он *есть*. Единым взмахом создает он и швыряет в бесконечность миллионы миров. И там начинается та же игра: сначала будут множиться существа зрелые, затем они обособятся и наконец после долгой борьбы вновь создадут того единственного, кто сокровит в своем духе Всё – креатора по меркам вечно-

⁴³ Действие Толстого посредством *недеяния* исследовано еще явно недостаточно.

сти, великана, перерастающего свой мир, образующего новые формы. Так каждое поколение, словно горная гряда, прорастает от Бога к Богу. <...> Сейчас я знаю, что мы – предки Бога и что только мы в нашем глубочайшем одиночестве, шаг за шагом продвигаясь вперед, сквозь тысячелетия пробуемся потихоньку к его истокам. Я чувствую это!»

Этот наивный рецепт изготовления из «божьих избранников» аватар-демиургов сегодня, конечно же, смешон, хотя инерционная жажда видеть спасительную нить духа в руках художников особого типа, образующих своеобразный тайный орден, сохранилась в душах и по-сегодня. И тем не менее, нельзя не признать, что всё, что построено художниками, по крайней мере начиная с эпохи Возрождения, – это, увы, глубокий изящный котлован, инкрустированный множеством красивых вещей-безделушек, трогательно-заманных для юношества, для юношески-пубертатного этапа жизни. Как писал Пауль Целан: «Они нашли в себе землю,/ и они копали и копали.../ О некто, никто, никакой, о ты: /куда ж это двигалось всё,/ если шло в никуда?..»

Совокупные действия в строительстве Бога не могут к чему-либо путному привести хотя бы оттого, что человек – глубоко индивидуальная одиссея. И кармическая заслуга одной души не наследуется другой душой. К тому же совокупный духовный импульс человечества как единого тела-рода с течением времени разряжается, а не насыщается прибытком. Дело идет к затуханию этого импульса, и в каждой новой эпохе индивиду всё труднее восстанавливать себя из морока тотального эстетизма/интеллектуализма в стадию нормально этическую, из которой только и можно подбираться к духу – к тому несказанному, где любовь в жанре надеяния есть прикосновение к сути.

Однако к чести поэта надо сказать, что со временем он отошел от этой эстетской теории, пройдя сквозь обжиг вкушения мёда православного исихазма, русской смиренной молитвенности, вкусив своеобразного русского францисканства в образе естественной свободы от чары эстетики, в образе приятия бедности как тайны присутствия-Боге, через Экхартово постижение Бога как всеприсутственного фермента, всеприсутственного беднейше-кротчайшего существа, жаждущего контакта с человеком и даже ждущего от него помощи. Постепенно Рильке вышел на интуицию Бога как глубоко интимного, личного, рождающегося каждый раз в живом существе в процессе своеобразного выращивания: Бог дается каждому не в качестве уже готовой, изготовленной вовне и утвержденной авторитетными инстанциями Верховной Власти, но в качестве твоей личной заслуги. Каждый заслужил того Бога, которого сумел «выносить» своей душой, как вынашивают-выкармливают маленького ребенка. Потому-то его неприятие религиозности, где личный Бог совпадает с Богом готово-церковным, столь решительно.

Но попадает ли Толстой под эту категорию «неправедных и полых» людей, которые «опускаются до Бога, как до самого легкого и всеобщего разврата из всех, что им известны»? Ни в коем, конечно, случае. Доказывать здесь нечего, можно только посетовать на невежество Рильке в отношении реальной биографии Толстого, который, во-первых, никогда не ходил общими путями, а избирал всегда «узкий путь», а во-вторых, духовный его «роман с Богом» был столь всегда приватно-страстен и исполнен такого напряжения, что едва ли у многих хватит внутренних сил, чтобы просто это проследить и понять, понять душою, я имею в виду. В некотором смысле Толстой похож на Лютера, чьи «проверки» католицизма были более чем экзистенциальными. И не славы, конечно, жаждал Лютер, а правды, даже ценой гибели телесной.

После так называемого *отлучения* (о котором Рильке не мог не знать) в «Ответе Синоду», написанном 4 апреля 1901 года, Толстой писал: «То, что я отрёкся от церкви, называющей себя православной, это совершенно справедливо. Но отрёкся я от неё не потому, что я восстал на Господа, а напротив, только потому, что всеми силами души желал служить Ему. Прежде чем отречься от церкви и единения с народом, которое мне было невыразимо дорого, я, по некоторым признакам усомнившись в правоте Церкви, посвятил несколько лет на то, чтобы

исследовать теоретически и практически учение церкви: теоретически – я перечитал всё, что мог, об учении Церкви, изучил и критически разобрал догматическое богословие; практически же – строго следовал, в продолжение более года, всем предписаниям Церкви, соблюдая все посты и посещая все церковные службы. И я убедился, что учение Церкви есть теоретически коварная и вредная ложь, практически же – собрание самых грубых суеверий и колдовства, скрывающее совершенно весь смысл христианского учения.<...>

То, что я отвергаю непонятную троицу и не имеющую никакого смысла в наше время басню о падении первого человека, кощунственную историю о Боге, родившемся от Девы, искупляющем род человеческий, то это совершенно справедливо. Бога же – духа, Бога – любовь, единого Бога – начало всего, не только не отвергаю, но ничего не признаю действительно существующим, кроме Бога, и весь смысл жизни вижу только в исполнении воли Бога, выраженной в христианском учении.

Ещё сказано: «Не признаёт загробной жизни и мздовоздаяния». Если разуметь жизнь загробную в смысле второго пришествия, ада с вечными мучениями, дьяволами, и рая – постоянного блаженства, то совершенно справедливо, что я не признаю такой загробной жизни; но жизнь вечную и возмездие здесь и везде, теперь и всегда, признаю до такой степени, что, стоя по своим годам на краю гроба, часто должен делать усилия, чтобы не желать плотской смерти, то есть рождения к новой жизни, и верю, что всякий добрый поступок увеличивает истинное благо моей вечной жизни, а всякий злой поступок уменьшает его.

Сказано также, что я отвергаю все таинства. Это совершенно справедливо. Все таинства я считаю низменным, грубым, не соответствующим понятию о Боге и христианскому учению колдовством и, кроме того, нарушением самых прямых указаний Евангелия. В крещении младенцев вижу явное извращение всего того смысла, который могло иметь крещение для взрослых, сознательно принимающих христианство; в совершении таинства брака над людьми, заведомо соединявшимися прежде, и в допущении разводов и в освящении браков разведённых вижу прямое нарушение и смысла, и буквы евангельского учения. В периодическом прощении грехов на исповеди вижу вредный обман, только поощряющий безнравственность и уничтожающий опасение перед согрешением. В елеосвящении так же, как и в миропомазании, вижу приёмы грубого колдовства, как и в почитании икон и мощей, как и во всех тех обрядах, молитвах, заклинаниях, которыми наполнен требник. В причащении вижу обоготворение плоти и извращение христианского учения. В священстве, кроме явного приготовления к обману, вижу прямое нарушение слов Христа, прямо запрещающего кого бы то ни было называть учителями, отцами, наставниками (Мф.23:8-10).

Сказано, наконец, как последняя и высшая степень моей виновности, что я, «ругаясь над самыми священными предметами веры, не содрогнулся подвергнуть глумлению священнейшее из таинств – Евхаристию». То, что я не содрогнулся описать просто и объективно то, что священник делает для приготовлений этого, так называемого, таинства, то это совершенно справедливо; но то, что это, так называемое, таинство есть нечто священное и что описать его просто, как оно делается, есть кощунство, – это совершенно несправедливо. Кощунство не в том, чтобы назвать перегородку – перегородкой, а не иконостасом, и чашку – чашкой, а не потиром и т. п., а ужаснейшее, не перестающее, возмутительное кощунство – в том, что люди, пользуясь всеми возможными средствами обмана и гипнотизации, – уверяют детей и простодушный народ, что если нарезать известным способом и при произнесении известных слов кусочки хлеба и положить их в вино, то в кусочки эти входит Бог; и что тот, во имя кого живого вынется кусочек, тот будет здоров; во имя же кого умершего вынется такой кусочек, то тому на том свете будет лучше; и что тот, кто съел этот кусочек, в того войдёт Сам Бог. Ведь это ужасно!..»

В конце письма Толстой кратко формулирует свой собственный «символ веры».

«Верю я в следующее: верю в Бога, которого понимаю как дух, как любовь, как начало всего. Верю в то, что он во мне и я в нём. (Привет от индуизма! – Н.Б.) Верю в то, что воля Бога яснее, понятнее всего выражена в учении человека Христа, которого понимать Богом и которому молиться считаю величайшим кощунством.<...> “Тот, кто начнёт с того, что полюбит христианство более истины, очень скоро полюбит свою церковь или секту более, чем христианство, и кончит тем, что будет любить себя (своё спокойствие) больше всего на свете”, – сказал Кольридж. Я шёл обратным путём. Я начал с того, что полюбил свою православную веру более своего спокойствия, потом полюбил христианство более своей церкви, теперь же люблю истину более всего на свете. И до сих пор истина совпадает для меня с христианством, как я его понимаю. И я исповедую это христианство; и в той мере, в какой исповедую его, спокойно и радостно живу, и спокойно и радостно приближаюсь к смерти».

Это ли не глубоко приватный, выращенный в глубинах своей души Бог? Бог, не взятый напрокат и не принятый на веру, как принимает на веру образ мира от родителей маленькое дитя.

12

Гораздо серьезнее вопрос, является ли художественное созерцание самодостаточным, гарантирует ли оно духовную реализацию или оставляет художника на эстетической периферии бытия? Толстому весьма рано стало ясно, что вне сердечной работы всякий человек, а художник тем более – несостоятелен. Уже в юношеских дневниках эта мысль прослеживается отчетливейшим образом. Да уже первые произведения Толстого, включая биографическую трилогию, буквально настоены внимательнейшим наблюдением за диалектикой человеческого сердца. С Рильке было иначе. Лишь в 1913/14 году, то есть 39-летним, он был внезапно уязвлен фразой своего друга Рудольфа Касснера о том, что «путь от задушевности/проникновенности к величию лежит через жертву». Рильке внезапно кольнуло, он понял, что это о нем. И всю первую половину 1914 года он интенсивно страдал подозрением себя в кукольности. В мае разразившись большим программным стихотворением «Поворот», где обвинил себя в сердечной анемии, сердечной импотенции, в жительствовавании на проценты от эстетики. И вот он ставит перед собой задачу «поворотную» – пожертвовать созерцанием, выйти из эстетической фазы и вступить в этическую: начать реализовывать *Herzwerk* – творчество сердца.

И внезапно сердце сказала:
очнись же: любви-то в тебе и нету...
(Так был прерван его путь к чаемому посвящению).
Ибо созерцание – это граница.
И созерцаемый мир
может дальше расти лишь нашей любовью.

Поэт пытается развернуться: из состояния открытости к простору, к наружному⁴⁴ повернуть внутрь себя, увязать свое сердце с другим сердцем, войти в сердечный диалог, однако ничего не выходит. Всякая влюбленность остается лишь ею, выходя же за стадию эстетического общения, она гаснет. Интерес к человеку оказывается воображаемо-художественным, где поэт, в сущности, играет в игру ментально-поэтических зеркал. Это прекрасно видно на примере романа с пианисткой Магдой фон Гаттинкберг. Переходя в стадию ответственной совместности, любовь теряет для Рильке всякое обаяние, превращаясь в насилие над его беспредельной

⁴⁴ Поэт постоянно сравнивает себя с анемоном, который настолько широко распахнул в обращенности к космосу свои лепестки, что в канун ночи не сумел их вернуть назад, закрыться.

автономией и эстетической странственностью. Он бежит из каждых новых объятий под предлогом служения своему Богу – отрешенности. Попыток выхода к *Herzwerk* он сделал немало. Всмотримся внимательно хотя бы в одну из них, приходящуюся как раз на эпицентр этого его эксперимента по переходу в этическую стадию.

17 сентября 1914 года он знакомится в Иршенгаузене с художницей Лулу Альбер-Лазар, где дарит ей томик своего перевода повести Андре Жида “Возвращение блудного сына” с посвящением “*Heimkehr: wohin?..*”, сочиненным в тот же день.

На родину вернуться? но куда? там столько боли,
и взгляд мой там для всех давно чужой.
Уйти? куда? лишь в сердце – даль и воля,
и если там ты не в ладу с собой, —

обманешься в любом пути, поверь.

Так что же остается? просто БЫТЬ,
с ближайшим камнем поменяться бытием на время, но всецело
чтоб из беды твоей в тебе вдруг роднику забить,
чтоб несказанность, возопив в тебе, вовне запела, —

та, что страшит людей сильнее, чем лютый зверь.

Между 17 сентября и 10 декабря Рильке пишет для Лулу пятнадцать (!) стихотворений, некоторые из которых стали посвящениями в его книги, другие же остались в его рукописях. В журнале «Форум» появляется стихотворение самой Лулу «Начало войны», отправленное издателю поэтом. 30 мая 1915 Рильке пишет Сиди Надгерни о «Лу, которая была здесь в течение недели, задушевнейшим образом утешая и укрепляя...» В середине мая 1916 Лулу пишет портрет Рильке.

Однако сам поэт отнюдь не в восторге от нового эксперимента, а точнее – от качественной своей в нем роли. 24 февраля 1915 года он пишет княгине Турн-унд-Таксис: «...Я, неисправимый, с тех пор еще раз предпринял попытку не-быть-одному... <...> Всё – то же самое, жестокое: стоять под грузом другой жизни, которая все же вновь являет себя как чужая и своими столкновениями интересов и растерянностью вновь становится примером жизни почти невозможной, тут и там, в каждом и в большой степени во мне. Я хотел бы помочь, но жду, что помогут мне; это вновь и вновь повторяющаяся ошибка: люди считают меня помощником, в то время как я именно-таки заманиваю их в ловушку моей кажущейся помощи...» И вот на это-то письмо княгиня и пишет знаменитую свою отповедь о «глупых гусынях», жаждущих спасения («пусть спасают себя сами или черт дерь этих гусынь!»). Княгиня-то как раз и не желала Рильке ничего иного, кроме как творчества в уединении. Недаром почти сразу после знакомства назвала его *dottore serafico*.

Рильке все же хочет познакомить новую свою подругу с Лу Саломе. В письме к последней от 9 марта 1915: «...Станет ли она хотя бы чуточку твоей сестрой – предвидеть этого невозможно; но если бы ты все же ее полюбила (вновь интонации, напоминающие нам мир князя Мышкина, а может быть, Фра Анжелико. – *Н.Б.*), тогда в жизни ее могли бы еще раз наступить добрые времена. В целом я не принес ей ничего хорошего, после нескольких радостных недель даров и надежд (как всегда у меня) ббольшая часть вернулась назад; мое сердце, стремительно замораживаемое обыденно-человеческим (вновь мотив столкновения обыденно-человеческого и отрешенно-художнического. – *Н.Б.*), отказалось ото всего, и теперь нам с ней ясно, что я ничем не могу ей помочь, равно как и мне помочь невозможно...»

В книге воспоминаний «Пути с Рильке» Лу Альбер-Лазар пишет: «...Потоки нежности сменялись у Рильке депрессиями, стонами и непременным желанием быть где-нибудь в другом месте. Я не знала, что делать. Когда я собиралась, чтобы уйти, он делал всё, что мог, чтобы удержать меня. Из опубликованных любовных писем известен соблазнительный жар его речей; было трудно не дать убедить себя ими, но я говорила ему: “Милый, научи меня сложному искусству пребывать одновременно здесь и не здесь!” Ему был свойствен этот парадоксальный образ действий, почти одновременность воодушевленной самоотдачи и обороны. Нужно ли пытаться объяснять, что в нем при этом происходило? Разве он сам не рассказывал об этом многожды? Разве я не была поражена, когда он как-то написал для меня:

Не давай из губ твоих мне пить:
влага ртов вливает отречение.
Не давай в твои мне руки вплыть:
мнимо их летучее владенье.

Стих этот он затем разорвал у меня на глазах, бросив мне под ноги и прося прощения. Но в чем я должна была его простить? Ведь он нуждался в вечно Недостижимой:

Еще на рассвете моем утерянная,
так-и-не-пришедшая...

Всё, что достижимо, всё, что осуществимо, уже одним этим является для него фальшивым. Его кредо – перемена:

Благослови перемены! в пламя войди восхищенно,
где вещь-беглянка течет в трансформациях огненных лент.
Дух, что земное ведет формами ночью и днём,
любит в ваянье фигур лишь поворотный момент.

Все, что недвижно замкнулось, то, состоявшись, – застыло,
серая поверху пленка – надо ль ее защищать?
О, подожди, издалёка грянет, мощная сила.
Если взметнет она молот – некуда будет бежать!..

Так звучит двенадцатый (вторая часть) сонет к Орфею.

Даже в самой прочной любви случаются мгновения, когда один из двоих ускользает от другого, чтобы, чаще всего, возвратиться обогащенным. Для Рильке же такое бегство было почти внутренней неизбежностью. Его определение “блудного сына” – “тот, кто не хотел быть любимым”.

Между тем он ничего не предпринимал, чтобы возбудить любовь. “Да, я знаю, – сказал он мне однажды крайне робко, словно сообщая о позоре, – я знаю, во мне живет великий соблазн”. Но у него было нечто большее: потребность соблазнять и быть соблазняемым. “Расти во встречах”, как было сказано еще в его *Вортсведском* дневнике: по-видимому, для него суть происходившего заключалась в том, чтобы всякий опыт мог служить лишь *развитию/росту* каждого партнера.

Разумеется, вера в любовь была у Рильке чистосердечной и страстной, несмотря на то, что он всегда осознавал, что герой устремляется сквозь остановки любви... что любовь – это переход.

Ибо герой всегда прорывается сквозь любви полустанки,
заряжаясь силой в каждом прорыве,
в каждом ударе о нем загрустившего сердца;
уже отвернувшись, он стоит на оконечьи своих улыбок —
уже другой, уже не прежний.

Но разве эта всегда *нынешняя* цель в своих преодолениях любви не сбивает себя с толку неизменно в ходе жизни, так и не позволяя когда-либо осуществить полную самоотдачу? Ибо хотя в нем не было и грана цинизма, хотя он, напротив, полагал любовь серьезнейшим и важнейшим, даже труднейшим делом нашей жизни, он все же вынужден был вновь и вновь ее разрушать из-за этой “древнейшей вражды между жизнью и великим стихотворением”. Из этого проистекало всё то беспокойство, что неизменно мешало ему превратить любовь в успокоительный свет. Она воспламеняла его к непоседливости и к страстной тревоге. Однажды он написал мне из Вены: “Тебе известно, насколько определяющими становятся для меня обстоятельства моей повседневной жизни и что достаточно незначительной странности некоторых из них, чтобы целое, словно чуждо-постороннее, разбилось надо мной вдребезги”. Да, я это знала, равно знала, что он воспринял эту войну (первую мировую. – *Н.Б.*) как личное оскорбление, но я знала кроме того и о тех стихиях в его существе, что находили выражение в стихах, подобных этому:

Если сердцу не привольно здесь,
в путь я отправляюсь, в путь возвратный:
там без края небо, даль и холм закатный...
Лиц, что вечно живы, чую зов и весть...

Нечто весьма похожее звучит в «Восточной утренней песне»:

Наша постель – не суши ли полоска
на самой кромке зыбкой океана?
Здесь твердь одна – твоя хмельная ласка,
где чую дрожь кружащего обмана.

Вот эта ночь, где в криках столько стужи,
где зов звериный то летит, то рвется, —
нам не чужда? А то, что там, снаружи
к нам приближается и днем зовется,
в нас разве меньший пробуждает ужас?

Когда б сплетались *сами мы*, не речи,
(так цветень в песте просто верит в чудо),
тогда б Непостижимое повсюду,
рождаясь, устремлялось нам навстречу.

Но мы лишь жмемся и тесним друг друга,
закрыв глаза пред Ним, едва дыша.
И всё ж порою в нас оно блистает вьюгой,
ибо изменою питается душа.⁴⁵

⁴⁵ Париж, 1906 г.

Много страданий проистекло из этой установки для тех, кто был ему близок. Он знал об этом, часто упрекая и обвиняя себя со всей суровостью. В таких случаях он просил меня набраться терпения, покуда он снова не сумеет обрести “полноты целостной жизни”...»⁴⁶

Конечно, никакой заданной “установки” у поэта не было, но была неотвратимость поэтической судьбы, существо которой он так хорошо постигал. Ведь еще в «Весеннем ветре» судьба ассоциируется с мощным ветром, идущим с моря.

Что этот ветер нам несет? Судьбу.
Дай ей прийти всей слепотой и мощью,
прийти всему, что нас зажжет как на волшеббу.
Молчи, не двигайся – пусть ветер нас полощет.
Судьба должна найти нас этой ночью.

Какая новая у ветра с моря весть!
Под тяжестью предметов несказанных
шатаясь, он приносит, что – *мы есть*.

Когда б мы *были* – в тот же самый час
мы были б дома; небеса бы в нас вернулись.
Но с этим ветром мы еще раз разминулись.
Как мощно мчит судьба, и снова – выше нас.

Существо этой в высшей степени важной *судьбинной* вести заключается в требовании *ествовать*, то есть пребывать в модусе обнаженной осязательности-процессуальности *я есмь*. Лишь тогда в человеке просыпается его сознание, равное его подлинной судьбе. И лишь тогда мы оказываемся истинно дома, в подлинности дома, а не в уюте того жилища, где мы пугливо прячемся от могучего ветра судьбы. Разве возможно слышать или чувствовать присутствие Непостижимого, пребывая всецело в лоне обыденно-человеческого, особенно семейственного, главная задача которого – создавать иллюзию полной защиты от океанского бушевания. От той Открытости (*das Offene*), которая была сутью и смыслом всей его метафизики. Потому-то постель на краешке такого океана лишь дает “хмель кружащего обмана”, а так называемая душевная жизнь есть не более чем иллюзия и самообман. Но ведь это те азы, которые были ясны странствующему монаху Рильке, заблудившемуся в лирических сюжетах, еще в 1900 году. Разве случайно его «Книга картин» открывалась стихотворением с более чем символическим названием «Вход»:

Кто б ни был ты, но вечером уйди
из кельи-комнаты, где слишком всё известно;
кто б ни был ты – в тебе простор гудит;
твой дом – последнее перед простором место.
Хотя б чуть-чуть свой взор освободив
от тяжести усталого порога,
ты медленно взметнешь ветвей массив
и черный ствол поднимешь к небу строго.
Ты сотворишь мир. Как он велик!
Он – как в молчаньи зреющее слово,

⁴⁶ Lou Albert-Lasard. Wege mit Rilke. Frankfurt am Main. 1985.

чью суть лишь воля понимать готова,
давая взору видеть *этот* миг.

Если мы снимем оттенок демиургического экстаза, то увидим, что это не бегство, это уход во имя *входа*. (Так сутью бегства Толстого из Ясной Поляны была устремленность ко Входу). Ведь и прямодушная «Любовная песнь» все того же 1907 года, когда (чуть раньше) написана печально потрясшая Лулу «Восточная утренняя песнь», буквально вторит тот же мотив: двое могут быть истинно слиянны не путем душевных тренировок и тем самым обыденной назойливости, замешанной на особом рода тщеславии и страхе перед Открытостью, а путем единения в том высшем, которому мы унисонно можем отдаться.

Как мне настроить мою душу так,
чтоб не теснить твою? чтобы она
к другим вещам летела над тобою,
туда, где дышит сумрачный овраг,
где одиночество, забытое толпою,
бродяжит отрешенно как луна,
где всё безмолвно жаждет быть собою.
Ведь всё, что нас с тобою здесь берёт —
удар смычка, и мы за ним – в полет,
где из двух струн растёт мотив *один*.
Но что за инструмент, где мы – в натяг?
И кто скрипач, что держит нас в руках?
О песнь глубин!

«Однажды вышло так, – продолжает свои заметки Альбер-Лазар, – что я закричала во сне. Рильке кинулся ко мне: “Что случилось?” В полусне я пробормотала: “Ах, я не хотела вдруг оказаться на твоём месте”. “И поэтому ты так кричала? Но скажи мне, почему же?” “Потому что... потому что ты авантюрист души, душевный авантюрист”. “Ах, ты права, ты тысячу раз права, к несчастью... Однако... быть может... так тому и *должно* быть?”

Да, Рильке полагал, что так оно и должно быть и что у него действительно и не могло быть по-другому: то была его судьба, судьба его творчества, которое, несмотря на всё, было великим и завидным, обязывая его быть выше личного. <...> Сам он ощущал себя слабым, однако призванным великими голосами почувствовать и выразить то, что касается нас всех:

Что ты смотришь, словно я законченность и завершенность.
Разве я похож на мост или на цель пути?
Я не более чем рот для голоса, чья потрясенность
на пределе риска к нам пытается пройти...

Так писал он одной незнакомке. (Эрике Миттерер. – *Н.Б.*) Казалось, что его слова, столь спонтанные, были продолжением некоего внутреннего диалога, хотя, по-видимому, едва ли он отдавал себе отчет, к кому они обращены. Отсюда это жаркое, безоглядное самоизлучение, когда он вступал в разговор, к которому его обычно столь сдержанная натура, собственно, не готовилась. Он говорил всегда как равный с равным, призывая кого-либо в свидетели, и, казалось, скорее спрашивал совета, нежели давал его. Ему были совершенно не свойственны те высокомерные, рассеянные манеры, которые позволяют себе в общении с обыкновенными смертными знаменитости; его возгласы удивления, восторга перебивали слова собеседника. И все же временами я не могла избавиться от впечатления, что здесь в основе своей рождался

монолог или диалог с тем, кто отсутствовал – быть может, то был ангел? и что он ему при этом немножечко помогал.

Иной раз случалось, что он затухал и, казалось, пил и слова, и облик других, но всё, что он выпивал, преобразовывалось в рилькевский эликсир. Правду сказать, он заполнял собою всё. Да и всегда ли он давал себе в любви труд увидеть компаньона таким, каков тот в действительности? Не играл ли он каким-либо образом сразу обе роли? И не происходило ли в нем, до известной степени, то самое движение, которое он так великолепно выразил в своем «Нарциссе»?

Итак: всё истекает из меня
и тает в воздухе и в этом чувстве роши;
уж не моё и не меня полощет;
не чувствуя вражды, во всем блестит, маня.
Всё непрерывно от меня бежит,
хотя я тут, я жду, я не хочу побега;
но грань моих границ услужливей, чем нега,
и сквозь сплошной прорыв всё вне меня дрожит.

И даже в снах. Ничто не вяжет нас.
Как гибок центр во мне и как слабо то семя,
что мякоть плода не удерживает. Сглаз,
побег, полет – вот что пронзает время!

Всё, вверх струясь и мне уподобясь,
трепещет в образах: заплаканные знаки...
Так в женщине, быть может, зреет власть,
та, в чреве, но бессмысленны атаки
коснуться, даже если грубо овладеть.
А между тем оно открыто и блаженно
сейчас вот в этой столь рассеянной воде
из-под венка из роз невестится надменно.

Там нет любви. Внизу нет ничего,
кроме камней бесстрастного скольженья.
Я вижу лишь тоску паренья моего.
То образ мой, но в чем же отраженьи?

И разве в этой грезе не взошел весь страх,
весь сладкий ужас, что уже я чую?
Лишь растворенно в созерцании кочуя,
я постигаю, что я тлен и прах.⁴⁷

Так женщины становились зеркалами своей переливающейся через край красоты, когда получали ее отражение...»

Многозначительно в этих заметках, что сквозь вполне понятные недоуменность и боль неизменно просвечивает изумленность наблюдения (в иные, высшие моменты, когда душа свободна от жажды обладания) за присутственностью некоего невидимого собеседника или суще-

⁴⁷ Париж, апрель 1913 г.

ства, к которому то ли Рильке тайно обращается (ибо не весь жар и смысл его слов постигаем застольем), то ли тайно от него подпитывается. И даже слово «ангел» здесь произносится, то есть допускается как часть того Непостижимого, что бушевало всегда и неизменно у всех рилькевских порогов, у всех его столь временных пристаней и прибежищ. Скрывался ли он туда? А может быть, ускользал лишь затем, чтобы мощь этого судьбинного бушевания услышать еще более внятно?

13

Качели, раскачивавшие Рильке между желанием общения (достаточно рутинно-инерционным, ибо не мог же он в центре Европы превратиться в странствующего Басё) и творческой реализацией, были сильны на протяжении всей его жизни, хотя сам механизм этих качелей отнюдь не был для него тайной. Тем более что суть была не в контрасте между общением и необщением, поскольку в творческой реализации, где одиночество поэта приобретало необходимые черты аскетики, поэт входил в диалог особого рода – в тот, что условно можно назвать «ангельским сообщительством», где энергетика сакрального модуса («голоса стихий», «пение вещей») милостиво позволяла обнаруживать себя. Потому-то с юности власть «великого стихотворения» являла для Рильке не только черты одиночества (страдательно-обаятельного), но и общения-трансценденции.

Уже в решающий свой 1903 год он писал Лу Саломе (с присущей ему в общении с ней откровенностью и даже порой своеобразным эланом-перехлестом): «...Мы не можем обладать двумя жизнями; и если я неизменно тосковал по действительности, по дому, по людям, зримо ко мне принадлежавшим, по повседневности, то как же я при этом ошибался! С тех пор, как это всё у меня есть, это опадает с меня одно за другим. <...>

О Лу, в одном-единственном удавшемся стихотворении больше реальности, чем в любых отношениях или в симпатии, которую я к кому-то ощущаю; там, где я творю, там я правдив и могу обрести силу, чтобы основать свою жизнь всецело на этой правде, на этой бесконечной простоте и радости, что мне иной раз дается...»

И люди, и книги не в состоянии ему помочь. «...Только вещи разговаривают со мной. Вещи Родена, вещи готических кафедральных соборов, античные вещи, – любые вещи, что совершенны. <...> Во мне не может образоваться ядра, какого-то прочного места: я лишь место действия ряда внутренних движений, переход, но ни в коем случае не дом. И мне хотелось бы еще глубже уйти в себя, в тот монастырь в себе, где висят громадные колокола...»

Во второй Дуинской элегии поэт с тоской писал о необычайной бережности человеческих жестов на старинных аттических стелах и фресках, о той бережности касаний существа к существу, что безвозвратно утрачена нами. И когда после периода “брачных танцев” друг возле друга эта бережность прикосновений начинает утрачиваться и вступают в силу энергии захвата и притеснений, того или иного использования человека человеком (как бы они ни были завуалированы в ритуалы социальных конвенций), Рильке-человек и Рильке-поэт начинал испытывать всё возрастающее смятение, неизменно заканчивавшееся бегством. Осенью 1922 года поэт получил в Мюзоте письмо от некоего Э.М., который просил совета в связи именно с таким разладом в семейных отношениях. Рильке писал: «...Вчера я предположил, что Вы (быть может взаимно) слишком долго подвергали друг друга сильнейшему облучению большим чувством, настолько долго, что тот же самый луч, который еще недавно помогал росту и изобилию, оказался слишком сильным, начав действовать разрушительно: за что Вы теперь произвольно пытаетесь мстить...»

Это, конечно, лишь одна сторона. Не менее важной была для Рильке сторона творчества, его имманентных законов. К Лу Андреас-Саломе в декабре 1921 года: «Невероятная затрудненность концентрации осталась у меня от разрывности военных лет, поэтому я не могу

обойтись без помощи одиночества, понимаемого в буквальном смысле. Более чем когда-либо прежде любое общение соперничает во мне с творчеством, как это и случается с каждым, кто все более и более озабочивается лишь *Одним-единым* и потому, отдавая, будь то вовнутрь или вовне, истрачивает именно *это*, подобное, Одно-единое».

Еще более ярко, ибо более подробно и с поразительными нюансировками, это исповедальное самонаблюдение прозвучало в письме к графине М. от 2 декабря 1921: «Если бы у меня были силы изолировать себя лучше, то я всегда бы предпочел помощь равного себе, опекающего человека любым служебным отношениям (которые всё же всегда являются вещью двусмысленной, а в сегодняшнем мире – до известной степени притворством: и это с тех пор, как в людях посредством социального просвещения было подавлено инстинктивное и идущее из глубин невинности понимание того, что “служение” есть столь же цветущая и плодоносящая форма жизни, как любое другое призвание, если только оно исходит из чистого сердца). Но любая равноправная, построенная на помощи человеческая или дружеская связь потребовала бы от меня, такого, какой я есть, определенной степени общения, которое бы тут же подбило меня на непредвиденно громадные душевные расходы и почти неизбежно привело бы к соперничеству с работой. Возможно, лишь в *эти* годы, когда мне надо наверстать так много в работе и в осмыслениях, это стало для меня столь рискованным, и все же я осознаю все отчетливей, что мне действительно следует сделать выбор между работой и общением, как если бы я на самом деле мог дать лишь *Одно* – либо то, что непосредственно сообщается с ближним, либо же то, что сохраняется в несгораемом шкафу художественной формы в течение более длительного времени и, так сказать, для более всеобщего пользования. Другие художественно работающие люди имеют (по крайней мере, так кажется) большие запасы для близкого и ближайшего общения, которое не только не истощает их, но, напротив, с его помощью они умножают свое наличное состояние и внутреннюю напряженность, что идет на пользу их художественным достижениям. (Таков действительно, в общем и целом, случай Льва Толстого. – *Н.Б.*) В моем случае такого не было *никогда*, теперь же расхождение все больше превращается в перепутье, как если бы во мне было лишь *Единственное*, что оставалось бы сообщить либо так, либо этак, в зависимости от принятого решения, но что не может быть передано двумя способами одновременно. И хотя с высшей точки зрения как будто бы не имеет значения, каким способом, тем или иным, ты отдаешь свое последнее и самое существенное: в незаметно продолжающем действовать слове к другу или, более явно и обозримо, посредством его трансформации, в долговечной форме творения, которое останется жить после тебя, – тем не менее все мои задатки и весь ход моей жизни все больше подталкивают меня к этой последней форме выражения и передачи (разумеется, не из тщеславия!) и в некотором роде обязывают меня к ней. Ну вот, опять эта вечная дилемма, возникающая из подобной предопределенности, и это многословие об одиночестве, которое бы хотелось обеспечить себе и защитить! В Париже оно было само собой разумеющимся и *неподчеркнутым*; его не нужно было обосновывать и защищать; там оно есть у каждого, кто нуждается в нем, и даже известность (которая мне там, разумеется, не грозила!) не обязательно является препятствием тому, чтобы быть одиноким. (Разве не был одиноким Бодлер? Разве не был одиноким Верлен?..) Впрочем, разве же не хватает человеку на всю жизнь нескольких – пяти, шести, быть может девяти – настоящих впечатлений, которые, лишь в измененном виде, снова и снова возвращаются в сердцевину души? Так, я вспоминаю, как в молодости мне пришлось пройти через громадное изумленное смущение, когда я организовал себе один час одиночества в моей комнате за счет того, что под натиском любопытства, вполне обычного в семьях, объяснил, *зачем* мне нужен этот час, чему я собираюсь его посвятить: так вот, одного этого хватило, чтобы сразу обесценить завоеванное не слишком протяженное уединение, как бы заранее лишиться себя его. Сам тон, заданный этому часу, погубил его невинность, завладел им, сделал его бесплодным, пустым, и еще до того, как я вошел в комнату, моя измена была уже там и наполняла ее всю до последнего уголка растраченно-

стью, отсутствием тайны и тоской. (И насколько похоже то, что происходит сегодня! То ли так действительно *есть*, то ли это так вследствие внушения, скрытой энергии того раннего опыта, столь мощно определяющего всё более позднее, довлея даже еще и сегодня?!)...»

Сам характер мировидения поэта требовал монашеского внутреннего модуса. Притом, что это монашество было мирское, то есть тайно дзэнское: его внутренним смыслом и внутренней музыкой было священнобезмолвие, в котором, при счастливых обстоятельствах, можно услышать, как *поют вещи*, равно как возможно услышать те паузы, в которые укрыто безмолвие «Бога». («Ведь в паузах беззвучных Бог живет...»)

Так вполне плавно изъясняется вся бесконечно паутинно-тонкая подоплека рилькевских ускользаний из приятных сетей длительного брака или иных привязанных к жилищу союзов. Да и о какой семейственной жизни могла вообще идти речь, если по самой своей сути Рильке был истово-неистовым странником (европейским инвариантом Басё), никогда не имевшим своего угла: только за период 1910 – 1913 годов он сменил около пятидесяти (!) мест жительства.

Хорошо знавший Рильке Жан Рудольф фон Салис писал в связи с этим: «Добровольно-недобровольна была эта бродяжья жизнь. Человек, живший ею, вынужден был ее вести, гонимый своими демонами; однако на другой стороне вновь и вновь звучит его жалоба на то, что дело обстоит так, а не иначе. “Семейное застолье под абажуром” – о, нет, такое не могло быть жизненным укладом Рильке (бывшим, между прочим, дрящимся контрастом к буржуазному стилю жизни Гофмансталя, порабощенного своей семьей). Рильке по исконным своим задаткам был современником не буржуазного века, но фантастической эпохи барокко, где встречались и давали друг другу свободу действий феодалы и беспечные бродяги, социально жестко закрепленное и абсолютно вольное. Жизненный его стиль, которому он оставался верен во всё время своего бытия, не был жизненным стилем столетия, в которое он был рожден; свое более глубокое местоположение он раскрывает там, где встает на сторону Беттины против Гёте. Часто повторяющийся у него мотив человека, оставшегося жить в потомке, того, в ком завершается предок, каким бы романтическим он ни казался, есть символ того, что этот человек обращается к бывшему и в нем сущему, чтобы оправдать свою Ино-бытийственность, саму несоответственность своей сути. Рильке был последним бродячим певцом. То, что он ездил по железной дороге, обедал в ресторанах и останавливался в отелях, было всего лишь неизбежной уступкой веку; но то, что он отдавал предпочтение экипажам и повозкам, а гостил в старинных замках и дворцах, есть метафорическое указание на то, что это было исполнено для него смысла. Из этого становится также ясно, почему именно Испания стала его последним “впечатлением”, страна, не пошедшая по пути современного развития, страна, где аристократизм и нищенство проживали бок о бок само собой разумеющимся образом...»

Несомненно в этом что-то есть: Рильке как последний бродячий певец, последний реальный отголосок Орфея.

14

Итак, попытка перехода в непосредственно этическую стадию (в пространства *Herzwerk*) закончилась для Рильке полным крахом.⁴⁸ И он возвращается на уровень нового осмысления

⁴⁸ Здесь можно сделать и такое трезвое замечание. С. Киркегор, специалист по трехстадиальности жизненного пути, подчеркивал, что этическая стадия начинается в того, что человек сам зарабатывает себе на хлеб (“работать, чтобы жить”). То есть тем самым центром его забот невольно становится не наслаждение (пусть и экстагически-художественное) текущим часом и днем, а нечто субстанциально-родовое, нечто вроде чувства долга – перед собой и ближним. К тому же труд для нормального человека есть естественная форма молитвенности, психосоматической, а не спиритуальной приобщаемости к духовному. Толстой, несмотря на то, что владел родовым поместьем, был пожизненным трудолюбом. Трудиться он начал не тогда, когда, как полагает Рильке, он отрекся от искусства (не отрекался никогда, но ставил его на его место, опускал с небесных высот), но

своей чисто художественной платформы как истинного плацдарма реализации всей той любви, которая есть в нем. Он ждал от женщин абсолютной, идеально жертвенной любви к себе, которая единственно могла бы его устроить. Той любви, когда женщина бесконечно подстраивается под поэта во имя абсолютной его свободы, которая в свою очередь мотивируется служением богу поэзии. Запрос немаленький, но ведь в случае успеха такой операции все лавры *Herzwerk* (творчества сердца) достались бы женщине – смиренной жительнице этико-духовной стадии жизненного пути, но не поэту, который так бы и оставался созерцателем-экстатиком, абсолютно безответственным странником-бродяжкой с лирой в рюкзаке, то есть человеком, у которого не болит сердце ни за единое существо в мире. Да, поэт насыщает своей любовью всё и вся: каждая вещь, каждый ландшафт и каждый человек в его странствиях становится предметом его любви. Однако эта любовь не жертвенно-этическая.

Вот 38-летний Рильке делится с княгиней Марией фон Таксис разочарованиями в связи с многолетней своей влюбленностью во «француженку из народа» Марту Хеннебер: «Я, конечно, никакой не любящий, я взволнован лишь снаружи, и это, быть может, потому, что меня никто никогда не потрясал всецело, что в свою очередь потому, вероятно, что я не люблю свою мать. Абсолютно нищим стою я перед этим богатым маленьким созданием, возле которого менее подозрительная и не столь уязвляемая опасностями натура (каковою являюсь я сам с некоторых пор) могла бы бесконечно приходить в восторг и расти. Но всякая любовь для меня – напряжение, работа, *surmenage*⁴⁹, лишь в общении с Богом я чувствую легкость, ибо любить Бога значит входить, идти, стоять, отдыхать, постоянно пребывая в Божьей любви».

В этом признании множество смыслов. Во всяком случае, банальные упреки поэту отпадают сами собой. Поэт всю жизнь сознательно находился в эпицентре корневого для современного европейского человека конфликта между чисто дзэнским пониманием любви (наша причастность к ведическим корням несомненна) и пониманием христианским, где социализированная любовь к ближнему есть критерий любви-к-Богу. В то время как чань/дзэнская интуиция в нас отнюдь не обязывает к какой-либо форме назойливости, любовью-к-ближнему здесь становится каждая минута бытия, которое человек ощущает как таинственную мистерию. *Ближним* здесь ощущается каждая вещь, каждая былинка и букашка.

С одной стороны, Рильке всю жизнь страдал по поводу этого конфликта в себе, пытаясь совместить для себя несовместимое. И в этом смысле ему следовало бы восхититься Львом Толстым, которому удалось не только то, чего так безуспешно добивался он сам, но еще и более беспримерное: естественно пройти всеми тремя возможными для «растущего» человека стадиями, непостижимым образом восходя сквозь дзэнское к христианскому и сквозь христианское к индуистскому. С другой стороны, Рильке удивительным, я бы сказал таинственным образом (хотя за этой таинственностью стоит громадная душевная работа) удалось тоже почти невероятное: так глубоко и так своеобразно, с такой могучей самоотдачей обустроить эстетическую фазу, что она стала аккумулировать этико-духовные энергии. Я бы сказал что Рильке “выжал” из этой фазы максимум возможного вообще. Более того: он нашел в ней ей не присущее. Он

с момента, как женился. И школы открывал, и учил детей, и землю пахал, и строил дома, и плотничал, и косил сено для вполне реальных коров и т. д. Писал книги и кормил на гонорары с них полтора десятка человек, входя в конкретно-ответственные заботы и о множестве других людей, включая яснополянских, и не только, крестьян. А с какого-то момента осознанно ставил цель не пропускать ни дня без ручного труда, написал о важности этого целую книжку, пытаясь внедрить это в жизнь «благородного сословия», дав направление для реальной связи с сакрально-хтоническим, с ритмом Земли. Ибо и в самом деле древнейшая из заповедей монашеских гласит: «*Laborare est orare*» – «трудиться – значит молиться». Конечно, это один из наиболее простых и прямых путей к сохранению естественной сакральности в движениях человеческого сердца. Рильке в этом смысле был усеченным европейским человеком-белоручкой. Не будучи ни графом, ни князем, он тем не менее ни одного дня в жизни не зарабатывал себе на хлеб (лишь иногда мечтал о профессии сельского врача), живя вполне обеспеченно вначале на наследство от отца, а затем на непрекращающиеся пожертвования богатых почитателей своего творчества. Поэтому его ирония в отношении тачания Толстым сапог выказывает лишь глубину непонимания им существа этической стадии как реального творчества сердца.

⁴⁹ Переутомление (*фр.*)

нашел сакральное в той сфере, где легко оказаться жертвой обманок, красивых мизансцен и мелодий сирен, однако его этический инстинкт нашел себе пищу в том, в чем обычно его не находят. Бог был и стал для поэта его глубоко интимной и сложносоставляющей одиссеей, так что тексты буквально излучают эти прикосновения к краям возможного, к пограничью миров.

Можно сказать, что Рильке предельно исчерпал возможности своей психосоматики, его попытки “растягивания своей души” были максимально интенсивными, так что его скитальческая судьба была уникально единственно-возможным для него способом реализации любви к Богу.

2012

Вслушивание и послушание

(По прочтении восьмой Дуинской элегии)

1

Упакованные в интерпретациях мира, можно даже сказать, утонувшие с головой в этих бесчисленных и многослойнейших интерпретациях, мы смотрим в «жизнь», в «бытие», в «космос», но не видим их: нам приоткрывается что-то лишь промельками в случайных пробелах и щелях этой мутновато-прозрачной пленки, в которую мы обернуты, либо в мгновения остановки работы интерпретационного механизма. (Целан назвал одну из своих книг «Решетка языка»). Цивилизация и культура обложили человека капканами, так что, каков мир “на самом деле”, мы не знаем, это мы могли бы узнать, если бы взглянули на него очами зверя или цветка, фонтана или колодца. Ведь есть же простор и модальность, где цветы *непрерывно* распускаются! Но и человек иной раз прорывается из плена. Ребенок/отрок *себя теряет* в тишине. С каждым из нас такое случалось. Мы были в это время *где-то*. Но где? Не смогли бы ответить, потому что эта местность как раз и называется у Рильке – *Нигде*. Она не связана с внушенным нам образом мира и потому словно бы нереальна, хотя всё в точности до наоборот: *реальна* только она.

Или тот, кто уже почти умер, но еще жив. Всё, чем его пичкали, весь этот туго упакованный багаж *знаний о мире* ему уже не нужен, он воистину для него бессмыслен, так что он уже не понимает, зачем растратил свою энергию на всю эту дрессуру по отношению к весьма сомнительной и жалкой гипотезе. И вот он, уже почти свободный, смотрит вперед новым чистым взглядом. Но ведь он мог «взять в скобки» всю эту сомнительную гипотезу о мире гораздо раньше? Да, в принципе мог, но сколько бы для этого ему понадобилось решимости и смелости! Сумей он это, он стал бы героем. В этом как раз и суть Мальте Бригге, героя рилькевского романа: он пытается еще живым прорвать кольцевую решетку, взяв его в заложники.

Еще – влюбленные, когда они наедине друг с другом в первые часы и дни любви. Прежний мир выпадает полностью из их вниманья, и тогда они в том космосе, что сплошная неизвестность. Неведомость. Но не только. Рильке называет это первой нашей родиной. То есть прародиной, истинным нашим топосом.⁵⁰

Мы обманываем себя ожиданием будущего, которого на самом деле нет. Зверь и цветок не ждут будущего. Потому-то они всецело в том, что *есть*. Мы обманываем себя вторично, с ужасом представляя смерть где-то *там*. В то время как она всегда здесь с нами, в нас, повсюду. У зверя же впереди только Бог, но не смерть. И потому он живет, как и цветок, в Открытое (*ins Offene*), во всегда-Открытое, движется в Открытость и в Открытости. Но в открытости кому? «Богу» то есть Благу? Или абсолютной Неведомости?

Из сказанного понятно, что Открытость – вовсе не Простор в физическом смысле слова; будь так, тогда бы современные пожиратели пространств: воздушных, водных и иных, – авто-

⁵⁰ Именно об этом идет речь в эпосе Кастанеды, где дан образ мексиканского крестьянина Хуана Матуса, конгениального зверю и цветку в топонимике Рильке. Хуан Матус именно-таки сумел взять в безупречнейшие скобки «мудрость мира сего» (включая религиозные концепции), всё это лжемудрствование, и научился смотреть в открытый простор, сплошь из Неведомого, в прекрасный и грозный Космос, столь же внутренне-душевный, сколь и внешний, ибо Хуан понял основополагающее: всё есть сознание. Значит ли это, что всякий простой крестьянин, каждодневно-близко общающийся с почвой, зверем и растением, неизмеримо ближе интеллигента к Открытости и к Реальности? Надо полагать, что именно так.

матически становились мудрецами и посвященными. Сам Рильке, когда ему был задан прямой вопрос о сущности *das Offene* в контексте Восьмой элегии, отвечал (в письме) так: «Понятие *das Offene*, которое я попытался ввести в этой элегии, следует воспринимать в том смысле, что уровень сознания животного вживляет его в мир, однако оно не противостоит миру в каждый момент (как это делаем мы); животное *есть* в мире; мы же стоим *перед ним* вследствие гипертрофированной внутренней установки на позиционирование... Под *das Offene* (открытым, открытостью) понимаются, стало быть, не небеса, воздух и пространство – как раз *они-то* для того, кто созерцает и размышляет, суть “предметы” и, значит, “ораче”⁵¹ и закрыты. Животное, зверь, цветок, вероятно, и *суть* это самое – неосознанно, не давая себе в том отчета, и таким образом имеют перед собой и над собой ту неопишимо открытую свободу, эквиваленты которой (крайне летуче-преходящие) можно найти у нас лишь, быть может, в первых мгновеньях любви, когда один видит собственный горизонт/даль в другом – в любимом, да еще в нашей взвихренности к Богу».⁵² Открытость – это скорее внутреннее состояние существа, чистого от “внутреннего диалога”, от властно-нарциссической силы эго, состояние существа, распахнутого тотальности бытия. (Не смешивать жизнь с бытием!)

Удачно прикасается к обертонам этой Открытости на примере цветка, на примере рилькевской розы Отто Больнов, понимающий, почему поэт взял в полноту внимания (в своем творчестве и в своей частной жизни) именно розу – в ней максимально обнажена эта взимо-переходность внутреннего и внешнего, ибо в ней всё внешнее по большому счету иллюзорно, при всей своей пленительности оно – эфемерно и летуче, как и наша плоть.

С одной стороны, Больнов отмечает: «Существо розы описывается (Рильке в стихотворении “Чаша роз”. – Н.Б.) прежде всего в ее незащитности и хрупкости. Поэтому поэт берет черту, известную еще по анемонам, и развивает ее дальше: “Жизнь безмолвная, нескончаемый восход, / потребность-в-пространстве, но без пользования пространственностью того пространства, / которое уменьшается от вещей вокруг...” Эта беззвучная, неслышная жизнь, не обладающая силой и властью (доминантами нашей нынешней массовой ментальности. – Н.Б.), есть *бесконечный восход* в том смысле, что один цветущий лепесток следует за другим. Вновь и вновь из нежной и ранимой глубинной задушевности во внешний мир проникает фрагментик, уже тем самым рискующий и брошенный. <...> Роза здесь – символ той незащитной действительности духа, которая позднее будет представлена и в образе певца Орфея, однажды весьма впечатляюще даже идентифицированного с цветущей розой...»

С другой стороны, «...стихотворение “Недра розы” начинается непосредственно с побудительного вопроса: *Где внешнее к этому внутренне-душевному?* Однако речь здесь идет не о том, что у розы есть недра (сердцевина, душа), но что она сама в качестве целого и есть сами эти недра и только недра (душа). Именно потому, что роза в бесконечной *открытости* бытию своих лепестков не имеет более никакой поверхности, благодаря которой, собственно, и могло бы быть отличимо внутреннее пространство от внешнего, это отношение между внутренним и внешним, если оно вообще может быть применимо, как раз и должно быть понимаемо не в пространственном смысле; потому-то и становится возможным перенос душевно понятых недр на розу». (O.F. Bollnow. Rilke. Stuttgart, 1956).

Ассоциируя себя с розой (в том числе в своей знаменитой автоэпитафии), поэт хотел сказать, что ничего собственно внешнего в нем нет и не было. И собственно имя “Роза” обозначает некое измерение недр, манифестированное этими иллюзорными прекрасными лепест-

⁵¹ Непрозрачны, непроницаемы (*фр.*).

⁵² Напомню еще вот что: в письме к В. Гулевичу Рильке говорит о том, что мы, будучи не утоленными временным сейчас, непрерывно переходим к тем, кто были и к тем, кто будут. «В этом величайшем, “открытом” мире все присутствуют – нельзя сказать чтобы “одновременно”, ибо как раз исчезновение времени и предполагает, что все они – *есть*».

ками. Потому-то: «O reiner Widerspruch!..»⁵³ Вот истинное имя розы, столь схожее в именем поэта – Райнер (Reiner): противоречья в нем чисты.⁵⁴

2

Рильке чувствовал фундаментальнейшую вещь: так называемый внешний космос «на самом деле» есть громадная душа, и лишь внутри этой души возможны подразделения (весьма условные) на внешнее и внутреннее, на материальное и духовное. Иными словами, вся материальная структура бытия (воспринимающаяся нами как материальная: в известной мере иллюзия чувственности) движется внутри душевного мирового порядка. Внутри душевного космоса Первопоэта, поющего и танцующего Песнь-мантру. Как это делал Кришна – один из аватар Вишну, который, в свою очередь, есть «часть» Шивы, который и есть изначальная Душа и Чистое (reiner) сознание.

Романо Гвардини истолковывает Открытость (das Offene) у Рильке как Бога. Вот как он к этому выводу движется. Одна из центральных и сердцевинно-болезненных тем Рильке была, как мы знаем, тема непереходной (не нуждающейся в ответственности, не ждущей ответа и в этом смысле “спланировано” безответной) любви как пути к подлинности миропереживания, где Бог выступает своего рода центральной фигурой. Гвардини прослеживает логическую цепочку переживаний Рильке/Мальте, пытаясь найти момент, с его точки зрения, ошибки.

«Бог не есть Кто-то, кого можно было бы, как находящегося напротив, познавать и любить, еще менее тот, “чьей ответной любви можно было опасаться”. По отношению к Нему нет никакой цели, лишь “бесконечный путь”, та “сокровенная безучастность сердца”, из которой, собственно, и исходит любовь, когда, как это значит в приведенном месте (Гвардини цитировал и цитирует роман о Мальте. – *Н.Б.*), “сердечные лучи” стали “уже параллельными”. Как только глаза направляются на что-то определенное, глазные лучи пересекаются в/на объекте; “параллельными” они становятся, как только взгляд уходит сквозь предмет в бесконечность. Соответственно это сохраняет силу и в отношении актов сердца, “сердечных лучей”. В любимом человеке они сходятся; акт⁵⁵ обретает в нем цель и смысл. Если же они становятся “параллельными”, то есть если у акта нет больше предмета, тогда он уходит в бесконечность. Любовь осуществляется не на ком-то одном, но просто-напросто проходит сквозь него в Открытое (ins Offene). Как только речь заходит о Боге, любовь пытается, во всяком случае вначале, воспринимать Его как находящегося напротив. Если же она обучена “правдивости сердца”, тогда ей становится ясно, что это отношение (dieser Bezug) фальшиво, и вот она начинает учиться, как о том говорит и Мальте, и письмо <Рильке> к Ильзе Яр, в долгих трудах двигаться *сквозь* Бога (вначале понятого как находящегося напротив) в Открытость. Именно с нею и оказывается реальный Бог, ибо Открытость, Открытое (das Offene) и есть сам Бог.

В этом пункте свидетельства сливаются воедино. Элегия (восьмая. – *Н.Б.*) говорит: движение твари, сделавшееся свободным от земного предмета и идущее в Открытость, имеет перед собой Бога. “Мальте” говорит: Бог “вовсе не есть предмет любви”, но Нечто, стоящее *за пределами* любого обращения и, будучи задано по мерке воли, имеющей Его напротив себя, преодолеваемое. Из первого высказывания явствует, что Бог есть то, куда идет движение Творения (твари) и в чем каждое существо становится абсолютно свободным и совершенно самим собой. Согласно второму высказыванию Бог есть Нечто, что является тогда, когда высший акт человека, любовь, отказывается от того, чтобы иметь Его перед собой в качестве предмета любви; когда она становится в отношении к Богу “неутоленной и бедственной”. Она отталки-

⁵³ О чистый парадокс (противоречие)! (нем.).

⁵⁴ Rein – чистый (нем.).

⁵⁵ der Akt – действие, поступок, переживание, совокупление (нем.).

вает каждое непосредственное отношение, просто давая всему осуществляться бытийственно. Тем самым вполне логично, что исчезает личность Бога, равно и человека, ибо *отношения*

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.